

Creazione attuale di danza 2017-2019

Cindy Van Acker / Cie Greffe: Speechless Voices

«Si tratta di questo, in fondo: della resistenza, dell'impegno politico del corpo e della mente. Contro la facilità, contro il commercio, contro le convenzioni, il convenzionale.»

Quali sono i tuoi primi ricordi della danza?

Da bambina vivevo a Gistel, una piccola città vicino a Ostenda, e all'età di sei anni ho iniziato a prendere lezioni di danza classica. Le lezioni venivano impartite in una sala nel seminterrato del Casinò di Ostenda, di fronte al mare. Amavo quel luogo, che era un mondo di scoperta, libertà e autonomia. Il ricordo delle lezioni è legato per me anche all'arrivo al Casinò vicino al mare, alla necessità di opporre resistenza contro il vento con il proprio corpo, agli odori del mare.

Nel 2014, quando ho creato «Anechoïc» su questa immensa spiaggia, con 53 ballerini della scuola belga di P.A.R.T.S., durante il festival «Expeditie Dansand», sono stata molto felice di riconnettermi, in un certo senso, con queste primissime sensazioni della danza.

E poi, all'età di dodici anni, sono stata incoraggiata a fare un'audizione per la Royal Ballet School di Anversa. Un ingresso in un collegio che veniva presentato come l'entrata in convento. Credo che stessi cercando qualcosa, un luogo, un respiro che non riuscivo a trovare nella vita di tutti i giorni, quindi questo impegno totale faceva per me.

In quell'occasione, in quell'ambiente, gli insegnanti ci dissero: si fa danza contemporanea quando non si hanno le competenze per la danza classica. Il contemporaneo è arrivato più tardi, a Ginevra, quando ho lasciato il Ballet du Grand Théâtre e mi sono immersa nell'ambiente alternativo. Ma mi ci sono voluti circa sette anni di ricerche e di decostruzione per cominciare a capire cosa la danza e la coreografia potevano rappresentare per me.

Hai vissuto per molti anni al di fuori della tua lingua madre, il fiammingo. Non è difficile, a volte?

Da ogni viaggio in Belgio porto con me dei libri, ma questa è una lettura solo per me. Ho sofferto molto per questa mancanza di condivisione con i miei amici, i miei collaboratori. Che gioia, per esempio, quando «Kartonnen dozen» di Tom Lanoye è stato finalmente tradotto! Per non parlare di tutto il ricchissimo pensiero in lingua olandese sulle arti, la danza e il teatro, che raramente viene pubblicato in francese!

È stato mentre esploravo Nietzsche, sul «Parsifal» di Castellucci, che mi sono resa conto di quanto fosse crudele questa mancanza di condivisione della letteratura del mio Paese. Da un lato perché lo stavo leggendo nella traduzione olandese – penso in particolare alla magnifica introduzione del poeta Hendrik Marsman a «Così parlò Zarathustra» – dall'altro perché questa filosofia mi ha aperto un'intera dimensione della parola dalla quale mi stavo proteggendo. Nietzsche mi ha liberato dalla paura del linguaggio. Non solo parla di tutto, di sé stesso, della sua salute, della musica, del pensiero, ma tiene tutto in costante movimento. Sorretta dalla sua poesia e dalla sua filosofia, dalla forza fisica e danzante della sua scrittura, ho creato l'assolo «lon».

A un certo punto del processo, «Ion» è stato chiamato «De strijd», che in fiammingo significa «Della lotta». Che tu ti avvicini al filosofo Friedrich Nietzsche, al compositore Luigi Nono o che tu produca un pezzo in omaggio a uno dei tuoi collaboratori venuti a mancare, il musicista Mika Vainio, è sempre quello che cerchi.

Si tratta di questo, in fondo: della resistenza, dell'impegno politico del corpo e della mente. Contro la facilità, contro il commercio, contro le convenzioni, il convenzionale. Pasolini, Nono, Nietzsche e, più vicini a noi, artisti molto esigenti come Mika Vainio, sono persone che mostrano delle strade. Nono, che ha scritto «Quando stanno morendo» per rendere omaggio ai combattenti della resistenza polacca, Pasolini che combatte... Sì, la lotta. Ed è molto potente, in fiammingo, «De strijd».

Per il trentesimo anniversario dell'Usine a Ginevra, nel 2019, hai preso un estratto di uno dei tuoi primissimi pezzi: «Subver-cité». Hai dovuto ridipingere uno striscione in omaggio al capitale, ritrovare i gesti, lo spirito, la composizione di 30 anni fa...

È stato molto interessante, ripassare da là. Ripassare da uno dei miei primi pezzi, che erano essenzialmente di denuncia: denuncia del divertimento, della seduzione, del virtuosismo, del consumo. Volevo andare contro le aspettative del pubblico. «Subver-cité» è un progetto costruito su tre omaggi, ad Anne Teresa de Keersmaecker, al gruppo sloveno Laibach, che gioca con i limiti dei simboli fascisti, e infine in omaggio al capitalismo, visto che mangiavo tranquillamente delle pere prima di vomitarle. Mi ha colpito quanto fossimo liberi, in quel momento, di cercare, di lavorare, di provare le cose sul palco. Oggi, dovremmo poter avere di nuovo tempo e spazio, senza dover presentare ogni volta un dossier, un budget, una lista di effetti previsti... Questo mi sembra essenziale per i giovani, naturalmente, ma in realtà per qualsiasi artista. Creando «Knusa-Insert Coins» nel 2016, senza alcun sostegno finanziario, in modo piuttosto *underground*, ricollegandomi alle foto di Christian Lutz, ho riacquisito una vera libertà. E ora, durante le riprese di questo assolo, mi ritrovo in molti luoghi atipici.

... soprattutto in luoghi alternativi di programmazione musicale. È importante per te questo legame con gli spazi di invenzione della musica?

È essenziale. È una delle mie grandi fonti di ispirazione. Per la mia prossima creazione, «Without References», ho iniziato lavorando con undici solisti. Ho creato un serbatoio di pezzi da cui ognuno può scegliere liberamente la propria musica. È stato molto proficuo per me frugare nel mio computer, nella mia memoria, nella mia discoteca per creare questa lista. La prossima stagione, nel nuovo Pavillon de la danse dell'Association pour la danse contemporaine (ADC), dove sono un'artista associata, vorrei allestire delle sale d'ascolto, sul modello dei «club del libro». La gente potrà venire a sedersi comodamente in sala, magari anche sul palco, per godersi l'eccellente qualità del suono e ascoltare insieme della musica. L'idea è quella di rafforzare il dialogo e lo scambio tra gli ambienti musicali e quelli della danza.

La collaborazione con Romeo Castellucci su partiture musicali come il «Parsifal» o il «Flauto Magico» ha cambiato il tuo rapporto con la musica?

Con Romeo ho coreografato cinque opere e diversi altri brani musicali, e la mia ricerca è sempre la stessa: creare un «qui e ora» di danza per sé stessa, collocandolo nell'ambiente musicale e scenico esistente. A volte si può seguire completamente la partitura, a volte è tutta un'altra tensione che deve essere costruita. Quel che è certo è che non si tratta mai di obbedire alla musica. Mai. Una musica preesistente mi porta a trovare una nuova libertà di composizione. Con Schönberg, ad esempio, che è così complesso, il movimento permette di mostrare dettagli, eventi sonori che potrebbero passare inosservati. La danza li ascolta e li fa sentire.

Stéphanie Bayle, una ballerina molto coinvolta nella tua compagnia, vuole lanciare una ricerca sulla trasmissione delle tue pratiche coreografiche. Come è nato questo progetto?

Sono rimasta molto sorpresa, in un recente workshop a Melbourne con tre interpreti, nello scoprire che erano attrezzati meglio di me per trasmettere il mio modo di operare. Stéphanie, con la quale lavoro molto, si sente molto vicina ai valori della mia danza, molto impegnata nella necessità di trasmetterli. L'idea è quella di realizzare dialoghi e workshop: ne dovrebbe uscire una pubblicazione, cartacea o digitale. Sarà l'occasione per scavare nei miei archivi, che sono molto ricchi, ma per nulla classificati.

Sono molto commossa da questo slancio di ricerca, così come sono commossa di ricevere questo Premio svizzero di danza. Ancora di più perché è un riconoscimento per «Speechless Voices», un omaggio a Mika Vainio.

Intervista: Michèle Pralong