

La Ribot

«A volte facciamo quello che possiamo. Le cose ci sfuggono di mano e spesso non le capiamo se non molto più tardi.»

Questo Gran Premio svizzero di danza è un omaggio speciale a una creazione innovativa dall'impatto duraturo. In effetti, pochi artisti mantengono attivi titoli per così tanto tempo come la serie di cortometraggi «Piezas Distinguidas», iniziata nel 1993, o «Laughing Hole», creata nel 2006. Si ha l'impressione che siano come laboratori di incontro con l'epoca, il pubblico, la sensibilità del tempo...

Sì, è molto raro. Ho appena ripreso «Laughing Hole», che era una rivolta contro Guantanamo. Oggi lo sentiamo ragionare su altre violenze sociali. È sensibile, l'attenzione degli spettatori che si sposta, gli slogan che hanno una diversa presa sulla vita attuale. Un critico mi ha detto recentemente che «Panoramix», un'antologia delle prime 34 «Pièces distinguées», non è affatto lo stesso lavoro oggi di quello che era nel 2003. Il mondo è cambiato, e io continuo a fare le cose che facevo 27 anni fa... perché continuano ad avere un senso per me.

All'epoca di «Panoramix», eravamo nel seminterrato del Beaubourg, la danza non era così importante come le arti visive. Serge Laurent - ex direttore di Arts vivants de Pompidou - mi diceva: «Un giorno arriveremo al sesto piano, dove vengono presentati gli artisti visivi.» E ce l'abbiamo fatta! Abbiamo fatto «Panoramix» nella Galerie 3. Era importante mettere in discussione questa gerarchia, questa tendenza a separare sempre le cose, qui la danza, là le arti visive; è importante far esistere la danza ovunque. Quando pensiamo orizzontalmente, vediamo di più e meglio.

Perché è vero che i revival dell'arte vivente incontrano nuove realtà, basate sulle stesse inquietudini, e ci permettono di vedere diversamente ciò che ci circonda. Sì, come un osservatorio sul mondo attraverso il tempo.

Ripercorrendo il tuo percorso, si ha l'impressione che salti sempre fuori dai limiti di un pensiero per trovarne un altro, fuori da un formato, fuori da un modo di produzione... Sei in fuga, ed è una fuga fertile.

L'altro giorno stavo ascoltando l'attore americano Willem Dafoe che ha spiegato che quando è in una produzione molto sperimentale, sogna di entrare in qualcosa di più hollywoodiano. E viceversa. Per avere una «dieta equilibrata», come ha affermato ironicamente lui stesso. Egli attinge la sua energia vitale da questi avanti e indietro. Riconosco questa ricerca di equilibrio nell'oscillare. Ma ho anche l'impressione di fare sempre la stessa cosa, perché la ricerca è probabilmente insistente. Qual è l'oggetto della danza? Cosa sono la presenza, il movimento? Qual è l'impatto dell'arte sulla società? Chi siamo noi artisti? Continuo a variare i processi, le discipline, i formati o anche le persone con cui lavoro: per esempio donne, comparse... In questo modo, ho l'impressione di scavare nelle stesse domande. Il più delle volte ho gli stessi modi di attaccare le cose. Perseguo le stesse critiche alla società.

Cosa significa, attaccare le cose?

Dipende dai progetti. Nel mio lavoro ce n'è uno che è come una spina dorsale: sono le «Piezas Distinguidas». Ma in diversi formati e media: all'inizio erano brevi pezzi coreografici, come degli haiku, molto performativi e con me soltanto. Poi una «Pièce distinguée» è diventata eccezionalmente un video. Più tardi, nel 2011, le «Pièces distinguées» hanno perso questo status di assoli, e ho fatto in modo che altri ballerini, o comparse, li presentassero, come in «PARAdistinguidas». Più tardi, nel 2016, li ho anche creati per uomini, come in «Another distinguée». E nel 2001 ho realizzato una videoinstallazione, «Despliegue», e via dicendo. Attraverso queste trasformazioni, le «Pièces distinguées» continuano a crescere, in formato breve e in accumulazione, per serie/spettacoli, nel corso degli anni. Sono alla «pièce» n. 53 e il progetto è ancora in espansione: c'è un libro, un film diretto da me, un documentario realizzato da Luc Peter... Passano lunghi periodi senza che io riprenda questo filo, perché ho bisogno di sedimenti per lanciare una nuova «série distinguée».

All'inizio di una serie, ho bisogno di un oggetto, di un'idea, di un'operazione. Gli oggetti sono spesso delle frizioni. Per esempio, adesso riparto da una capanna in una vecchia le «Pièce distinguée» e rilancio l'idea del cucito. Ma cucire cosa? Messaggi? Poesia? Cucire *fuck off* senza sosta durante le ore di esposizione? Per il momento, non lo so. A seconda di ciò che accadrà in studio, sarà una nuova *série distinguée* oppure un pezzo a sé stante.

Sembra che tu abbia sempre un'ottima padronanza del tempo, della durata, della suspense e dell'eccitazione, mentre tutto sembra sempre procedere a ruota libera. C'è un pezzo che mi piace molto, che è come una perfetta meditazione sul tempo: è «Zurrutada». Si beve un litro d'acqua dalla bottiglia senza fermarsi mentre si passa da una posizione eretta a una posizione sdraiata, il tutto nello spazio di un brano musicale.

La comprensione di come la percezione del tempo possa variare molto mi viene dall'osservazione delle grandi opere di Pina Bausch: la ripetizione dei movimenti, l'immobilità, i silenzi, le accelerazioni, il tempo elastico, flessibile, da allungare per cambiare il rapporto con il mondo. Sì, Pina è grandiosa, e complessa, in questo: sa parlare della vita, dell'umanità, lavorando sul tempo. Se prendiamo «Laughing Hole», la struttura del pezzo è pensata per dare l'impressione di una ruota libera, come dici tu, ma i ballerini aggiungono a poco a poco dei minuti a ogni slogan davanti agli spettatori: puntiamo su questo tempo di presentazione dei cartonati, che si staglia nel corso delle sei ore!

All'epoca di «Still Distinguished» nel 2000, mi sono particolarmente preoccupata della mia sensibilità per la durata, perché ho deciso di mettere il pubblico in uno spazio condiviso. Lo spettatore non era più a distanza, davanti a me, poteva muoversi, e io ero vicina a lui. La domanda era: come organizzare un evento in breve tempo, in modo che lo spettatore sia anche responsabile di ciò che accade? E in modo che sia sopportabile, che la tensione sia giusta?

«Zurrutada» è davvero un'idea che è venuta attraverso l'oggetto. Ho visto la bottiglia d'acqua in studio, ho messo un pezzo di Velma, una band svizzera degli anni '90, ho bevuto e ho iniziato a cadere, lentamente. La fine della musica ha coinciso esattamente con la fine del litro d'acqua. Così è nato, di colpo, Zurrutada. Ma come si fa a ricreare ogni volta questa coincidenza davanti al pubblico? Stranamente, non ho mai provato questo pezzo, non ho

mai misurato la musica, mi preparo semplicemente a essere molto concentrata. Questo pezzo va dove la mia concentrazione può portare me e il pubblico.

Hai qualche ricordo del momento in cui hai capito di voler creare?

È stato il giorno in cui mi sono resa conto che ero cosciente, che ero una persona che pensava. È pazzesco. Lo ricordo vividamente. Avevo nove anni. Mi sono detta: «È questa la vita». C'era una finestra con la luce. Mi sono detta: «Sono Maria José Ribot e sto guardando questa scena, vedo questa luce che c'è. Io sono un individuo.» Tutto è iniziato quel giorno. E ho cominciato a disegnare un sacco di cose. Avevo un album di dischi in vinile di tutti i debutti delle opere e del balletto. Lo mettevo su e disegnavo ballerine che saltavano, molte ballerine, molti salti. Tante sagome, sempre un po' le stesse, una sfera, una piccola testa e tutù che saltano. È stato forse il mio primo gesto creativo. Un grande impulso a disegnare del movimento.

Hai una formazione classica: cosa ne rimane nel suo lavoro attuale?

Del classico mi resta ancora il rapporto con lo spazio, l'organizzazione del mio corpo nello spazio. Una struttura geometrica che mi rende consapevole della mia posizione rispetto alle pareti, al pavimento, alle diagonali del luogo in cui mi trovo. Questo è profondamente radicato in me, questa percezione classica. Della danza contemporanea, mantengo la dinamica, che è più complessa, e anche certe forme.

Io sono piuttosto concettuale, quindi la forma viene dopo l'idea: le idee non hanno forme concrete, bisogna trovarle. Lavoro con i principi dei movimenti e dell'azione. Una volta che ho capito i principi o il concetto, la forma finale viene semplicemente attraverso il lavoro. Questi principi non cambiano una volta che sono ben compresi, ben stabiliti. Ciò che può variare sono le regole di applicazione che vengono inventate man mano che il pezzo si evolve. Sono io come interprete o i ballerini e le ballerine a trovare le forme applicando le regole che invento per far evolvere il concetto.

Ti reputi indisciplinata?

Indisciplinata? Sì, è una bella parola. Siamo tornati al sentimento Dafoe... Indisciplinati perché permette la ribellione, perché crea apertura. Ma anche indisciplinati perché facciamo quello che possiamo. Non sempre come vogliamo. Ammettiamolo: a volte facciamo semplicemente quello che possiamo. Le cose ci sfuggono, e spesso non le capiamo fino a molto più tardi. Tutto procede sempre per tentativi ed errori, e noi cerchiamo di trovare un equilibrio.

In questa prospettiva, in cui giochi costantemente con i media, le discipline, in cui ti sottrai costantemente a ogni etichettatura, cosa significa ricevere il Gran Premio svizzero di danza?

Oh! È molto bello e molto importante per me. È un riconoscimento in una battaglia che ho combattuto, con una certa gioia, per tutta la vita. Sono un'artista contemporanea, una ballerina, una coreografa, che a volte non balla, che filma la danza con la telecamera in mano, che pensa che la coreografia sia un tutt'uno con l'arte visiva, e che cerca di trovare relazioni tra le discipline, tra le norme, tra le persone. Il mio soggiorno a Londra alla fine degli

anni '90, quel periodo ricco e stimolante di Live Art, mi ha dato molto. Amo la Live Art inglese, ma ho sempre pensato alle cose secondo la danza e come coreografa. Profondamente. Quando realizzo immagini, video, produco una riflessione sulla danza, come nel film «Mariachi 17». O anche in «FILM NOIR»: inizio col voler raccontare come le comparse assumono i loro ruoli nel cinema e finiscono con il ballare su Bartok. Quando ho iniziato con le «Pièces distinguées», all'inizio degli anni '90, mi è stato detto: questa non è danza. E io ho pensato: che noia! E poi sono andata a Londra e così via. Mi ci è voluto molto tempo per ottenere un ampio riconoscimento nel mondo della danza. A un certo punto ho quasi rinunciato, ma dopo la retrospettiva al Tanz im August a Berlino nel 2017, le cose hanno cominciato veramente a cambiare.

All'epoca del mio Premio nazionale di danza nel 2000 in Spagna, ci sono state delle contestazioni presso il Ministero. Il purismo e la tradizione rifiutano la differenza, la novità, e questo significava l'espulsione. Bene.

Ho fatto una bandiera di questa espulsione, del fatto di non appartenere né alla danza, né all'arte visiva, né alla performance, e neppure alla mia lingua madre. Eppure, anche se ho sempre amato essere straniera, perché nel profondo amo la differenza, a volte è stato difficile. Ero stanca di non appartenere mai.

Sinceramente, il Gran Premio svizzero di danza mi ha scaldato il cuore. Questo premio mi ha dato radici che non vedevo, e sono molto grata a questo Paese che mi ha adottata con grande generosità.

C'è un progetto in particolare di cui vorresti parlare?

Sto scrivendo un film. Scrivo tutto quello che immagino, ogni giorno, anche se di certo non assomiglia al modo in cui si realizza un film, in cui si scrive una sceneggiatura. Ci ho pensato per due anni e questo mi tiene coinvolta. Se ci riuscirò, sarà un film di fiction, qualcosa di molto accessibile, ma basato su un'idea sperimentale. HMMMMMM...

Intervista: Michèle Pralong