



Rambert, Merce Cunningham, Philip Selway, Gerhard Richter

/Rambert Event

17.11

Auditorium Parco della Musica
Sala Petrassi

REF

**ROMAEUROPA
FESTIVAL 2019**

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA ITALIANA

Con il sostegno di



Main media partner

In collaborazione con



Prima di parlare di Event, la creazione di Merce Cunningham per la Rambert, proviamo con Jeannie Steele a tornare al 1952, quando il coreografo, con John Cage e Robert Rauschberg, diede vita a quella che viene considerata la prima "performance" della storia. Un evento che avrebbe cambiato la storia della danza e del teatro. Oggi Event, creato per la prima volta nel 1964, prosegue in quella direzione d'incontro e contaminazione tra le arti. Cosa resta, dunque, e cosa è cambiato da quella prima esperienza?

Jeannie Steele: L'idea su cui lavorava Merce era che la danza potesse essere presentata ovunque e vista da chiunque. Quello spirito è ancora vivo. L'altro aspetto immutato è legato proprio alla volontà di dare al pubblico la possibilità di esperire molteplici e diversi livelli di danza: non solo repertorio, non solo brani consolidati allestiti per un'ora, ma molte altre soluzioni. In questa prospettiva, nell'incontro con Rambert, Merce ha avuto fin dagli anni Ottanta la possibilità di sperimentare ancora moltissimo.

In questa prospettiva, di grande importanza è il ruolo e la presenza del pubblico...

J.S.: Il pubblico è sempre stato fondamentale nel percorso di Merce Cunningham, perché non c'è narrazione nei suoi spettacoli. Non ci sono storie. Dunque, ogni singolo spettatore deve avere la percezione del lavoro, essere effettivamente parte della creazione e la sua percezione è significativa tanto quanto il lavoro coreografico. Accade anche in *Event* dove non c'è alcuna storia "lineare" e dunque sta al pubblico completare l'idea della composizione. A Roma lavoriamo in un teatro a pianta frontale: ma negli Events, capita anche che il pubblico possa muoversi, andare vicino, attorno ai danzatori. Così anche le emozioni, le immagini, le suggestioni degli spettatori mutano.

Quale il rapporto con l'improvvisazione?

J.S.: Non c'è mai improvvisazione nei lavori di Merce Cunningham. C'è, semmai, Casualità: si procede seguendo un procedimento improntato al Caso. Per Merce era una sfida, un mettersi alla prova: affrontare le sue idee sotto l'egida del Caso. Ma quando presentava il lavoro ai danzatori, tutto nella sua mente era già chiaro e formalizzato. Dunque, possiamo piuttosto parlare di "collage" di brani diversi, accostati con la "regola della casualità". E così presentati al pubblico.

Il Caso esiste ancora?

J.S.: Certo! Ci sono elementi casuali. Ma il modo in cui Merce usava le combinazioni casuali era assolutamente unico ed originale. Detto questo, anche nella mia esperienza di danzatrice, non siamo mai andati in scena facendo improvvisazione. Non si creava spontaneamente sul palco: il processo compositivo di Cunningham è stato ed è sempre completo, strutturato.

C'è una lunga storia di incontri tra Rambert e Merce Cunningham. A cosa si deve questa affinità?

J.S.: Quando la Rambert venne a New York, Merce realizzò una nuova coreografia per il gruppo. Non era mai accaduto prima che Merce creasse per una compagnia che non fosse la sua. In quell'occasione, un gruppo di danzatori della Rambert venne a studiare il metodo Cunningham. Per quel che mi riguarda, nel 1998 ho realizzato

il mio primo lavoro per la Rambert: sono passati oltre venti anni. È un dialogo che prosegue dunque da molto tempo. Tutti i direttori artistici che hanno guidato la Rambert hanno voluto mantenere questo legame, credendo fermamente nel lavoro di Merce Cunningham e nel suo impatto sulla danza mondiale. La Rambert è oggi la compagnia che mantiene viva la tecnica di Merce, studiandola profondamente e potendo così capire al meglio il repertorio.

A proposito di incontri, Philip Selway come è nata e come si è sviluppata la collaborazione con Rambert e in particolare per Event?

Philip Selway: La prima volta che abbiamo collaborato con Rambert è stato per festeggiare l'ottantesimo compleanno di Merce Cunningham: se ti viene chiesto di partecipare ad un evento del genere, è solamente un grande onore! Cunningham è un gigante della danza, dell'arte del XX e XI secolo. In quell'occasione ci è stato chiesto di comporre musica assieme ai Sigür Ros, ed è stata un'esperienza incredibile. Irrrinunciabile. Qualcosa che non avevamo mai fatto prima. Affrontare le coreografie di Cunningham vuol dire lavorare con movimenti potenti, fortissimi, e confrontarsi con artisti del calibro di John Cage o Jesper Johns. Ossia, pur in un ambiente protetto, spingersi oltre i propri limiti, sperimentare. Ci siamo buttati subito, a capofitto.

E dunque è cambiato il suo modo di comporre?

P.S.: Sì, specialmente quando mi sono approcciato alla composizione della musica per *Event*. Funziona così: hai un tempo - nel mio caso abbiamo circoscritto la durata a un'ora di performance - ed è tutto ciò che rimarrà fisso durante l'intero periodo di creazione. È un processo creativo estremamente aperto, ma che può diventare anche limitante. L'elemento del "Caso", poi, rivela tutto. La prima volta che abbiamo provato con la musica dall'inizio alla fine è stata alla "generale": è stato incredibile scoprire come ci fosse una collisione straordinaria tra la coreografia, la mia composizione e le immagini che i danzatori creavano. Il Caso fa sì che questi elementi, accostati assieme o meno, possano raccontare una storia inaspettata. Imprevista.

Nella creazione della musica di Event hanno collaborato anche due multistrumentisti come Quinta e Adem Ilhan. Un incontro positivo?

P.S.: Assolutamente sì! Abbiamo passato molto tempo guardando video, foto, spulciando tutto il materiale d'archivio delle coreografie di Merce Cunningham. Poi abbiamo iniziato a seguire le prove e a parlare con quel genio di Jeannie Steele. In questo modo abbiamo potuto acquisire un'estetica, dei pattern compositivi nuovi. Credo che oggi, se pensiamo alle coreografie di Cunningham, ci possiamo davvero rendere conto di quanto fosse rivoluzionario. E anche Rambert è stata innovativa nel suo percorso, in tutti questi anni. Il senso dello spazio, del contesto in cui danziamo e suoniamo, il concetto che questo spettacolo fosse un "essere liminale", che potesse valicare luoghi e tempi, hanno influenzato il nostro modo di comporre musica. Ci siamo interrogati sul tipo di suono che volevamo far risuonare in quei diversi spazi, sul dove e il come farlo risuonare. Dunque, la nostra composizione si è sviluppata grazie al contesto, alla struttura dell'edificio dove

abbiamo lavorato, ovvero la sede della compagnia, così come alle strutture concettuali di Merce Cunningham.

Come avete scelto l'organico? Usate strumenti decisamente particolari, tra cui una sega musicale...

P.S.: Abbiamo scelto in base a quello che sapevamo e potevamo suonare! Qualsiasi strumento che fosse a portata di mano, letteralmente. Abbiamo inseguito i suoni che più ci ispiravano. E che in un certo qual modo potessero entrare in dialogo con il panorama sonoro di John Cage o Christian Wolff. Ma era importante lavorare con strumenti familiari, perché, solo così avremmo potuto avviare una ricerca musicale nuova. Avere il controllo ci ha permesso di perdere il controllo: abbiamo campionato suoni e armonie di questi strumenti salvo poi riusare questo database in una maniera innovativa, creando una musica basata su suoni piuttosto che note e partizioni. Abbiamo percepito allo stesso tempo una familiarità e un senso di spiazzamento.

Ma che lingua parla oggi la musica contemporanea?

P.S.: Ci sono molte risposte: il linguaggio della musica oggi è sconvolgente. E in questo panorama è sempre più interessante cercare di definire la propria voce, trovare quell'unicità che ti interessa di fronte a sempre maggiori, quasi infinite, possibilità. Per me è sempre stato interessante vedere da dove i miei colleghi trovassero il senso della propria ricerca. Abbiamo accesso a tecnologie straordinarie, possiamo inventarci mezzi e strumenti meravigliosi, ma trovare la propria vera voce in mezzo a tutto questo e avere il coraggio di continuare nella ricerca... Beh, probabilmente parlo bene in teoria ma nella pratica...

A proposito di contemporaneità: Jeannie Steele crede sia complesso tenere viva la memoria in danza?

J.S.: No, non lo è. Penso che sia più semplice se ci poniamo nella prospettiva che il nostro lavoro artistico non si riferisca ad un tempo specifico. Abbiamo a che fare con tante variabili del significato di Tempo: basti pensare al tempo musicale o a quello umano... I nostri lavori normalmente sono più apprezzati quando sono inseriti in un "altro" tempo e un "altro" spazio: diversi da quelli in cui vengono creati. Infatti, quando guardi qualcosa in un contesto diverso puoi usufruirne in maniera totalmente nuova, proprio perché non collegata ad un tempo specifico, né ad uno spazio specifico. Merce è stato capace di creare queste condizioni: il lavoro e l'ensemble si evolve verso nuove dimensioni, ma è sempre stato così, persino quando Merce era ancora vivo e lavorava con noi. La questione era spingerci verso il nuovo: non si è mai posto come un maestro che dettava leggi e metodi, ma ci incoraggiava a scegliere i nostri caratteri, le nostre individualità. Era molto attento a fare in modo che tutti i danzatori fossero coinvolti nel processo creativo, sfruttando le caratteristiche che emergevano nei vari ensemble. Il suo lavoro non è mai stato "tradizionale", ma vivo, sempre mutevole. E questo ci è rimasto addosso, come se avessimo interiorizzato quella sua capacità di lettura dei corpi. Per me, dopo tutti questi anni, questo lavoro è diventato "casa". Come lo è per le persone con cui lavoro: ed è una forza tremenda nel momento in cui tutto ciò si traduce sulla scena.

COREOGRAFIA

Merce Cunningham

Riallestita e messa in scena da Jeannie Steele

MUSICHE

Philip Selway, Adem Ilhan, Quinta

SCENE ISPIRATE A

Gerhard Richter Cage Series (1) - (6)

Rambert Event è presentato con il permesso e la collaborazione del Merce Cunningham Trust.

La produzione originale è stata resa possibile grazie al sostegno di Cockayne - Grants for the Arts, un fondo di The London Community Foundation finanziato dai donatori e il New Work Commissioning Fund di Rambert, tra cui un importante dono di sostegno di Chiara Chabanne.

@FOTO Tony Nandi