

RE Romaeuropa F
Festival 2023

Spettacolo prodotto
e distribuito da

con il sostegno di

terrain

DANCE REFLECTIONS
BY
VAN CLEEF & ARPELS



Fondazione
Teatro
di Roma

ROMAEUROPA FESTIVAL IN COREALIZZAZIONE CON FONDAZIONE TEATRO DI ROMA
CON IL SOSTEGNO DI DANCE REFLECTIONS BY VAN CLEEF & ARPELS

Boris Charmatz

SOMNOLE

10.10–11.10 → Teatro Argentina

Con il patrocinio

Sostegno internazionale



CON IL SOSTEGNO DI DANCE REFLECTIONS BY VAN CLEEF & ARPELS
IN COREALIZZAZIONE CON TEATRO DI ROMA

Boris Charmatz

SOMNOLE

«Adoro pensare che le idee coreografiche giungano quando sei sdraiato, quando ti addormenti, quando sei sonnolento. Mi piacerebbe fare un assolo così, ispirato da questi stati di latenza ed esplorare l'ibernazione e la sua fine, la risacca dei sogni ad occhi aperti e l'urto del risveglio, esplorare il desiderio di passività e muovermi nel sonno» aveva scritto Boris Charmatz nelle note d'intenzione alla base del suo assolo SOMNOLE. Il coreografo, tra i più acclamati della scena francese ha affettivamente traslato questi appunti sulla scena. Perché SOMNOLE è un viaggio nella mente, nella sua creatività e al contempo nel ricordo; un sogno attraversato da luci che si rivolgono al pubblico e che rendono il corpo del danzatore tramite di un processo mentale, incarnazione di un processo di assopimento. Ad accompagnare questa visione sono reminiscenze musicali, classiche e contemporanee, fischiettate dal Charmatz per tutta la performance. SOMNOLE è una pièce soffice, in divenire, che invita il pubblico a scavare sotto la superficie, a sognare ad occhi aperti.

Estratti dall'intervista con Boris Charmatz

realizzata da Gilles Amalvi nel Dicembre 2020 (nel periodo di creazione dello spettacolo)

LA SUA PROSSIMA CREAZIONE È UN ASSOLO CHE RUOTA ATTORNO A DUE TEMI PRINCIPALI: DA UN LATO L'IDEA DI SONNOLENZA, DI DORMIVEGLIA. E DALL'ALTRA L'IDEA DI UNA MUSICA AUTOGENERATA SOTTO FORMA DI FISCHIO - UN FISCHIO CHE EVOCA MELODIE E ACCOMPAGNA LA DANZA. CI SONO GIÀ UNO O PIÙ TITOLI IN LAVORAZIONE IN QUESTA FASE?

(...) Ogni titolo è come un micro-universo di significati. È il primo modo attraverso il quale un'opera "comunica". Discuto molto dei titoli delle mie opere con il team di [terrain]. Al momento mi piace molto *somnolence* (il titolo diventerà poi *SOMNOLE* - n.d.t) perchè evoca uno stato intermedio, a metà strada tra la veglia e il sonno. Le idee per le performance mi vengono spesso quando sono mezzo addormentato. E mi piacciono i movimenti, il più delle volte involontari, che si fanno quando ci si addormenta: sono come una danza languida, attraversata da scosse. La creazione - e in particolare la creazione coreografica - ha a che fare con una forma non volontaria di attingere all'inconscio. Non mi impongo di iniziare una creazione con un'idea chiara di ciò che voglio fare; mi lascio guidare da impulsi, tropismi, stati d'animo vaganti...

ALCUNE DELLE SUE PIÈCE NASCONO DIRETTAMENTE DA SOGNI O STATI IPNAGOGICI (FASE DI TRANSIZIONE DALLA VEGLIA AL SONNO - N.D.T.)

Effettivamente la pièce "régis" con Raimund Hoghe nasceva da un sogno che avevo fatto prima di metterla in scena. (...) Quando sono tornato in studio per lavorare su questo assolo, dopo il primo lockdown, per me è stata come una boccata d'aria fresca. Ho iniziato a lavorare sulla sua prima parte che prevedeva di danzare fischiettando. (...) Ho pensato ad un principio di *chiasmo*: l'idea della decelerazione del movimento e di un'accelerazione vocale. Ma l'idea di danzare fischiano era così ricca di possibilità - coniugare la produzione del movimento con l'emissione di respiro, suoni e melodie - che non volevo abbandonarla. Volevo vedere fino a che punto potesse arrivare. Di conseguenza, come a volta accade con alcune pièce, è possibile che un'idea che

era presente all'inizio del lavoro trovi spazio in un'altra pièce. Forse sarà il caso di questa idea di *chiasmo*, di dinamica inversa tra testo e movimento, voce e gesto. La dinamica della pièce tende più all'unità, a un movimento coreografico fischiettato che si trasforma, che si evolve, più che a un pezzo composto da diverse parti distinte. Ho creato diverse pièce con parti parlate. Ma il fischio corrisponde di più al desiderio di fischiare un significato. Il rapporto tra fischio e danza costruisce un equilibrio coreografico che corrisponde alla mia attuale energia. (...)

È MOLTO PROBABILE CHE DAL 2021, DOPO IL LOCKDOWN, SI ASSISTERÀ A MOLTI ASSOLI, UNA FORMA SU CUI LA MAGGIOR PARTE DEI DANZATORI HA POTUTO CONTINUARE A LAVORARE A CASA O NEI PROPRI STUDI. IN UN CERTO SENSO, LEI HA FATTO SOLO "FALSI ASSOLI", COME *LES DISPARATES* CON DIMITRI CHAMBLAS. CHE COSA PRODUCE QUESTO ASSOLO IN TERMINI DI UNIVERSO MENTALE, ECONOMIE O RAPPORTO CON LA COREOGRAFIA?

Perché fare un assolo oggi? Si potrebbe dire che, con il lockdown, abbiamo vissuto una serie di condizioni piuttosto particolari all'interno delle quali praticare la danza. Vero! Ma il desiderio di questo assolo nasce prima della pandemia. Si tratta, probabilmente, di una questione di leggerezza. Sono l'unico responsabile di ciò che accade sul palco: tutto avviene tra me e me. L'aspetto interessante del formato è che non necessita di una traduzione. La connessione con ciò che si sogna di notte - la dimensione fantastica e intuitiva del lavoro creativo, che sia scritto su un taccuino, conservato nella testa o messo in scena attraverso il corpo - è molto più diretta. Non c'è bisogno di spiegare, di far capire, come potrebbe accadere in un lavoro di gruppo. E negli ultimi anni ho fatto molti lavori di gruppo, a volte con gruppi molto numerosi! Per creare uno spettacolo devi coinvolgere gli altri danzatori nella tua visione, elaborare insieme i meccanismi che lo muovono. In un assolo, non ci sono intermediari. Dalla sonnolenza alla creazione, tutto avviene in modo molto più diretto. Volevo, non a caso, mantenere questo lavoro il più a lungo possibile

nello stato di indeterminazione tipico della sonnolenza, della fantasia. Per questo motivo, all'inizio, non essendo abituato a lavorare da solo, ho portato in studio alcuni testi su cui "appoggiarmi". Alla fine, il tempo trascorso a lavorare da solo, al ritmo di una musica fischiettata, mi ha permesso di fare a meno di questi strumenti. Più si va avanti, più il lavoro diventa interiorizzato, mentale, e meno sento il bisogno di ricorrere a un supporto esterno. Ad ogni modo non c'è nulla di ovvio nel realizzare un assolo e forse è anche per questo che ne ho realizzati così pochi. In primo luogo, perché in un assolo ci si espone. Ho l'impressione che la mia pièce *10000 gestes* esponga molto di me stesso, ma ciò che espone è la mia mente non la mia immagine. Quando abbiamo creato *Les Disparates* con Dimitri Chamblas, lo abbiamo definito "assolto a due teste". È effettivamente un assolo – io danza da solo – ma composto a quattro mani ma allo stesso tempo un duetto, poiché dialoga con il lavoro di Toni Grand che contrappone una scultura pesante e statica a un corpo in movimento.

L'IDEA DELLA SONNOLENZA È PRESENTE NEL SUO LAVORO DA MOLTO TEMPO. RICORDO UN'INTERVISTA IN CUI EVOCAVA L'IDEA DI UNA PIÈCE IN CUI I DANZATORI SAREBBERO STATI IN UNO STATO DI INERZIA: UNA DANZA DI CORPI INERTI, COME I BAMBINI ADDORMENTATI IN "ENFANT" O LA SIESTA IN "A DANCER'S DAY". MI SEMBRA CHE IL SUO RAPPORTO CON LA DANZA ABBA OSCILLATO TRA DUE POLI: DA UN LATO, UN ECCESSO DI MOVIMENTO, COME IN *10000 GESTES*; DALL'ALTRO, LA DERIVA, L'INERZIA - O LA MORTE.

In effetti, in un pezzo come *10000 gestes*, cerco l'eccesso, una forma rapace di dispendio energetico. Con la presente creazione, accenno a una modalità, a uno stato d'animo, a una linea di sogno. Ma, come regola generale, alla fine finisco sempre per sudare! Mi piacciono i contrasti, i cambiamenti repentini. Parto molto lentamente, fischiettando in monotono; la melodia si evolve, passo attraverso diversi stati, diverse fasi di interconnessione tra il respiro e la dinamica del corpo, della costruzione melodica, delle sue combinazioni, delle sue rotture.

È possibile che il mio lavoro coreografico si trovi tra questi due punti: un dispendio dimostrativo, da un lato, e la sonnolenza dei corpi inattivi, dall'altro; un moto perpetuo, il desiderio di danzare, di saltare, di esaurire il corpo contro l'immagine di un corpo più calmo, anche più oscuro, un'immagine che evoca l'arresto, la morte, un corpo al suo punto di rottura - un corpo dopo l'esaurimento. È un corpo che è andato oltre l'eccesso, oltre la sovrabbondanza - o che è stato spezzato dallo straripamento. L'immobilità è, nella danza, una sorta di punto limite. Forse è l'equivalente del bianco monocromo in pittura: una forma di vuoto. Ricordo la conferenza di Yvonne Rainer al Musée de la danse: *Nothing doing / doing nothing*, in cui evocava l'impossibilità di "non fare nulla". Una volta in scena, il corpo fa sempre qualcosa, anche quando non fa nulla. Ciò che mi piace dell'idea della sonnolenza è l'esibizione mentale che offre. Quando si è assonnati, si possono sognare *10.000 gesti*. Gli stati di riposo e di semi-sonno mi interessano perché segnano un punto intermedio tra il non muoversi e il muoversi molto. L'idea di muoversi poco, anche se ci si muove come matti nella propria testa. È un ponte tra il mondo mentale e quello fisico. Con questa creazione voglio evocare i gesti di chi dorme poco, degli insonni, dei sonnambuli... È possibile che la pandemia ci abbia fatto dormire meno bene. E mi piaceva l'idea di esplorare questi stati di insonnia, di sonno agitato. (...)

L'ALTRA COMPONENTE È LA MUSICA, ATTRAVERSO IL FISCHIO. DA DOVE VENGONO I RITORNELLI CHE FISCHIETTA DURANTE LO SPETTACOLO? QUAL È IL SUO "JUKEBOX MENTALE"?

Attinge molto alla musica che veniva trasmessa alla radio quando ero bambino, cioè soprattutto al sottofondo musicale della stazione radio France Musique. È come un serbatoio di musica classica in cui mi immergo senza chiedermi cosa viene da dove o da chi. Le melodie sono lì, mi vengono incontro - che si tratti di Bach, Mozart o Vivaldi... All'inizio ho iniziato a fischiettare in studio, perché è quello che faccio sempre... In sostanza, si tratta di un modo un po' rocambolesco di far rivivere una giunzione abbastanza

tradizionale tra danza e musica. In effetti, ho pensato che il pezzo potesse chiamarsi semplicemente *Musique*. O *France Musique*. O *Classique*. Da un lato, perché la forma dell'assolo è molto classica; dall'altro, perché questo rapporto tra danza e musica appartiene alla forma classica. Quello che mi viene in mente quando fischiavo è soprattutto musica classica. È quasi contro la mia volontà. Mi piacerebbe fischiare Xenakis, Miles Davis... Senza dubbio l'aspetto melodico ha molto a che fare con questo: è più semplice fischiare un tema, un'aria, una melodia che una complessa sequenza di note; detto questo, troviamo melodie molto potenti nella musica contemporanea, per esempio *Mantra* di Stockhausen, o certe sonate per pianoforte preparato di John Cage, che ricordano le melodie di Satie.

L'idea di fare un assolo costruito su una connessione tra danza e musica non è necessariamente molto eccitante di per sé; se non fosse che ha a che fare con una musica che creo io stesso, che genero mentre danzo. Posso evocarla e interromperla quando voglio - è tutto fatto dal vivo. Il fischio funge da filtro - un filtro per il respiro. Non attivo nemmeno le corde vocali - a differenza di quanto avviene in *manger*, dove un gruppo di danzatori danza mangiando e cantando. Fischiare è un'azione musicale molto semplice e molto fragile. Basta una secchezza delle labbra per interromperla. Se manca il fiato, il fischio si ferma: da qui la necessità di produrre una danza della pochezza, una danza diminuita, languida. Se ci si muove troppo velocemente, il fischio diventa presto falso o inudibile. È una danza funambolica, in cui il movimento del corpo influenza lo strumento. L'esecuzione pende letteralmente dalle mie labbra. (...) La voce nasce dalla gola, dalle corde vocali, prima di passare attraverso la bocca. Il fischio si genera dove il respiro incontra le labbra. La voce è spessore, materia; il fischio è debole, minimo, stretto. Non è molto forte. Può svanire.

Quindi abbiamo un solido blocco di danza e musica. Ma all'interno di questo blocco, la musica è fragile e l'equilibrio può rompersi in qualsiasi momento. Tutto è appeso a un filo. La sfida è portare questa forma

di fragilità su un grande palcoscenico. Far sentire questo fragile filo melodico, appena udibile, su un grande palcoscenico è al tempo stesso rischioso e forse molto potente. Il fischio è come un'operazione di conversione: trasforma il grandioso in inconsistente. Un'aria di Haendel è ridotta quasi a nulla: uno scheletro, una melodia. È come accendere un fiammifero: c'è luce, calore, ma è di breve durata, si spegne rapidamente: può essere spento da un solo soffio d'aria. (...)

APPREZZO MOLTO QUESTA IDEA DI DANZARE E FISCHIARE PER LA SUA SEMPLICITÀ E CHIAREZZA. DATA LA SUA INCLINAZIONE A SOVRAPPORRE LIVELLI DI DIFFICOLTÀ, CERCANDO DI CONFRONTARSI CON L'IMPOSSIBILE, LA DOMANDA È: RIESCE A MANTENERE LA SEMPLICITÀ DI QUESTA IDEA?

Sono a un bivio. Sento il desiderio di non fare altro che fischiare. E che questo non sia da considerarsi limitante. Il fischio è molto ricco dal punto di vista semantico, a partire dal fischio come richiamo: fischiamo per chiamare le persone, le mandrie, gli animali, per comunicare in montagna. Fischiamo per avvertire del pericolo, per imitare gli uccelli, che a loro volta fischiano per marcare il territorio o per sedurre. Infine, fischiamo per produrre una melodia. Il fischio comporta un'ambivalenza, un affetto che si colloca tra la paura e la consolazione. Fischiamo per rassicurarci, per evocare una presenza quando camminiamo da soli per strada. Ma fischiare segnala anche agli altri la nostra presenza, è un avvertimento, un segnale. Mi viene in mente Peter Lorre che fischiava una melodia di Peer Gynt in *M* di Fritz Lang. Fischiava quando un impulso omicida lo assale, ed è questo fischio che finisce per tradirlo, quando la melodia viene riconosciuta da un mendicante cieco. Fritz Lang sfrutta questa dualità del fischio: ricorda una ninna nanna rilassante, ma finisce per diventare il suono del terrore. Il fischio trasmette qualcosa a metà tra lo spavento e il conforto. C'è una buona ragione per cui il fischio viene spesso utilizzato nella musica da film. (...).

Credits

COREOGRAFIA E INTERPRETAZIONE

Boris Charmatz

ASSISTENTE ALLA COREOGRAFIA

Magali Caillet Gajan

LUCI

Yves Godin

COLLABORAZIONE AI COSTUMI

Marion Regnier

LAVORO VOCALE

Dalila Khatir

CON LA CONSULENZA DI Bertrand Causse

E Médéric Collignon

MATERIALE D'ISPIRAZIONE PER IL SUONO

J.S. Bach, A. Vivaldi, B. Eilish, The Pink Panther,
J. Kosma, E. Morricone, birdsongs, G.F. Haendel,
Stormy Weather...

DIRETTORE DI PALCO

Fabrice Le Fur

VICEDIRETTORE TERRAIN

Hélène Joly

DIRETTORE DELLE PRODUZIONI

Lucas Chardon, Martina Hochmuth

RESPONSABILI DI PRODUZIONE

Briac Geffrault, Carla Philippe

PRODOTTO E DISTRIBUITO DA TERRAIN CON IL SUPPORTO DI

Dance Reflections by Van Cleef & Arpels

CO-PRODUZIONE

Opéra de Lille – Théâtre Lyrique d'Intérêt National,
le phénix – scène nationale de Valenciennes
– pôle européen de création, Bonlieu – scène
nationale d'Annecy, Charleroi Danse – Centre
chorégraphique de Wallonie- Bruxelles (Belgique),
Festival d'Automne à Paris, Festival de Marseille,
Teatro Municipal do Porto, Helsinki Festival, Scène
nationale d'Orléans, MC93 – Maison de la Culture
de Seine-Saint-Denis (Bobigny), Pavillon ADC
(Genève) CON IL SUPPORTO DI Lafayette Anticipations
– Fondation d'entreprise Galeries Lafayette

NELL'AMBITO DEL PROGRAMMA

Atelier en résidence CON LA PARTECIPAZIONE DI
the Jeune Théâtre National

GRAZIE A Alban Moraud, Mette Ingvarstsen,
Iris Ingvarstsen Charmatz, Xenia Ingvarstsen
Charmatz, Florentine Busson

TERRAIN È SOSTENUTO DA

Ministère de la Culture – DRAC Hauts-de-France,
Région Hauts-de-France.

Boris Charmatz è il direttore del Tanztheater
Wuppertal Pina Bausch dall'agosto del 2022.
Insieme, il Tanztheater Wuppertal Pina Bausch
e Terrain costituiscono un progetto artistico
tra la Francia e la Germania da lui diretto.

RomaEuropa Festival ideato, prodotto e organizzato da

FFondazione **RE**
RomaEuropa**RE**

Guido Fabiani, Presidente

Fabrizio Grifasi, Direttore Generale e Artistico

Con il contributo di



Nell'ambito della Presidenza spagnola del Consiglio dell'UE

Main media partner

Con il sostegno di



Cooperazione internazionale

Progetti speciali



PREMIO VIVO D'ARTE

LE PAROLE DELLE CANZONI TRECCANI TOUR INTERNAZIONALE

In corealizzazione con



Sostegni internazionali



Con il patrocinio di



Reti

Formazione



Powered by REF



DNAppunti coreografici



Le parole delle canzoni

Digitalive

LineUp!

Plaid live

Trilogia del vento

Situazione drammatica

Maker Faire Rome

