

# La danza in Spagna nelle parole di Cesc Gelabert

A Francisco Gelabert Usle, conosciuto come Cesc Gelabert, danzatore e coreografo catalano di rilievo internazionale, pioniere della danza contemporanea in Spagna, e alla sua compagnia Gelabert/Azzopardi Companyia de Dansa, fondata nel 1985 con la danzatrice Lydia Azzopardi, la 26° edizione del Festival *Milanoltre* ha dedicato uno speciale focus portando in scena dal 27 novembre al 2 dicembre scorso al Teatro Elfo Puccini, tre produzioni rappresentative dei suoi 30 anni di fervida attività: *Belmonte*, *Cest Gelabert V.O.+*, *Sense Fil Conquassabit*. Lo incontriamo fra uno spettacolo e l'altro, un'occasione per ripercorrere le tappe della sua carriera e fare il punto sulla situazione della danza in Spagna oggi.

**Nel 1976 lei fonda la sua prima compagnia. Quali difficoltà ha incontrato?**

“In Spagna, quando ho iniziato, per una compagnia indipendente come quella che desideravo creare, la difficoltà maggiore era la totale assenza di strutture. A Barcellona l'unico ad avere una compagnia stabile era il Gran Teatre del Liceu, considerato Teatro d'Opera. Fatta eccezione per questo teatro il panorama, nel periodo di Franco, si presentava completamente privo di strutture e quindi la difficoltà maggiore, era creare tutto. All'inizio diedi vita, in collaborazione con mia sorella, a *L'Espai de Dansa*, una struttura molto aperta e flessibile che serviva come ombrello, aperta a differenti attività. All'epoca non avevamo uffici e nemmeno un centro dove provare. A volte lavoravamo alla creazione di un assolo o di un duetto altre, invece, ad un evento. A New York fondai un'altra compagnia. Lavoravo già con un gruppo di ballerini pur non avendo alcun tipo di struttura organizzata e formale. Tutto in quegli anni era così flessibile!”

**L'incontro con Lydia Azzopardi ha segnato una svolta nella sua carriera.**

“Con Lydia iniziammo un rapporto di collaborazione con la creazione di alcuni duetti che portammo in giro presso strutture dove venivamo pagati a prestazione e dove

impartivamo classi e workshop. Cominciammo in un centro chiamato *La Fabrica*. Arrivò poi il momento in cui prendemmo la decisione di fondare un'associazione. Nel 1985 fu approvata la nostra prima sovvenzione da parte della Generalidad della Catalunya e nel 1986, anno in cui ci venne assegnata, fondammo la Gelabert-Azzopardi, la compagnia che esiste tutt'oggi. Fu allora che, per la prima volta, creammo anche un vero e proprio ufficio di produzione e questo segnò un cambiamento importante. Il Paese, all'epoca, non offriva nulla o quasi e per noi era fondamentale e necessario creare una vera e propria organizzazione che ci permettesse di produrre e distribuire spettacoli. Era da poco finito il periodo del governo Franco e, con l'aiuto del primo contributo pubblico, si intravide la prima luce per delle vere e proprie produzioni”.

**Lei ha una residenza in un Teatro?**

“Con la fondazione della Gelabert-Azzopardi trovammo, per diversi anni, una residenza presso il Teatre Lliure di Barcellona, teatro dove avevo iniziato a danzare nel 1967 e dove nel 1986 facemmo il nostro primo spettacolo con la neo nata compagnia. Il nostro rapporto con il Teatre Lliure è andato cambiando nel corso degli anni. Sotto la direzione di Alex Rigola, siamo rimasti per ben 10 anni nel Teatro e, da Compagnia Associata come eravamo inizialmente, diventammo Compagnia Residente. Con l'avvento di Luis Pascual invece la

figura di compagnia residente, sparì. Dall'anno 1988, e per ben 15 anni, siamo stati presso il Teatro Hebbel, come co-residenti. Come potete capire, in Spagna la residenza in ogni teatro è a discrezione delle scelte della sua direzione”.

**Quali sono gli obblighi per avere una residenza?**

“Il nostro rapporto con il Teatro era una relazione molto aperta. Il Teatro ci offriva lo spazio ed una piattaforma per produrre i nostri spettacoli, li co-produceva e ci aiutava a presentarli. Però avevamo il nostro spazio e la sala prove al di fuori del teatro. Ci sono invece altre forme di residenza che offrono molto di più, residenze che oltre ad offrire una struttura ben organizzata, si occupano anche della distribuzione degli spettacoli. Quanto a noi invece, eravamo noi stessi ad occuparci della distribuzione dei nostri spettacoli. Insomma tutto dipende dal genere di accordo che si instaura tra una compagnia e l'ente teatrale ospitante. Non c'è una regola”.

**Il governo spagnolo, negli anni passati, come ha investito nella danza? Quali iniziative la vedevano coinvolto in prima persona?**

“Negli anni Ottanta si investiva pochissimo denaro nella danza, una quantità più che altro simbolica che però, a noi in quegli anni, ci permise di iniziare. Poi entrò in gioco il Ministero di Spagna. Ci fu un periodo, negli anni Novanta, che ci dava più aiuti il Ministero Spagnolo che la Generalidad della

Catalunya. E invece successivamente la situazione si è ribaltata. Infatti, a seguito dell'autonomia della Catalunya, il Ministero Spagnolo iniziò ad elargire meno sovvenzionamenti; quello fu un periodo difficile. Una decina di anni orsono, una volta formatosi il Tripartito della sinistra catalana, il contributo generale triplicò per tutti e quindi anche per noi. In questo periodo assistemmo ad un salto qualitativo importante. Gli anni 90 furono anni di grande fermento per la Catalunya. È bene evidenziare che prima del periodo del Tripartito, la Catalunya non appoggiava molto la danza. Inizialmente infatti si preferiva, per divulgare la cultura catalana, destinare fondi per la creazione di una Rete televisiva Catalana e per lo sviluppo del teatro di prosa. A noi ci appoggiavano solo a metà, non ci davano molto, e questo non ci permetteva di poterci confrontare con le altre compagnie d'autore europee”.

**Oggi la cia. Gelabert-Azzopardi da quali organi è supportata?**

“Gli organi che supportano la Compagnia sono in ordine la Generalidad de la Catalunya, La Ciudad de Barcelona ed infine il Ministero di Cultura Spagnola. Poi il Cervantes e il Ramon Llull Institut che ci aiutano nel sovvenzionare le nostre tournée per ciò che concerne le spese di trasferimento, vitto e alloggio”.

**Quali difficoltà ci sono oggi nel sistema spagnolo? E che decisioni**

Gelabert/Azzopardi Companyia de Dansa  
(foto Ros Ribas)



**sono state prese durante questo ultimo periodo di tagli?**

“In Spagna oggi la situazione è veramente critica. Abbiamo grandi problemi di liquidità economica soprattutto per quanto riguarda le Autonomie Spagnole. Madrid ha davvero poco denaro per la danza, per la Compagnia Nazionale e quella di Victor Ullate. La Catalunya vorrebbe investire nella danza ma ha un vero problema di liquidità e noi avvertiamo molto questo problema. Per portare un esempio, nessuno ha ancora ricevuto le sovvenzioni di quest'anno, nessuno nell'ambiente della danza ha ricevuto quanto promesso. In aprile avrebbero dovuto pagare le sovvenzioni ed invece siamo stati informati che solo a dicembre pagheranno un acconto e per arrivare poi, nell'arco dei mesi, al completamento della somma dovuta. Lo scorso anno i finanziamenti sono arrivati a luglio e quest'anno, per la prima volta, non sono ancora arrivati. Così la situazione diventa sempre più complessa perché se i soldi del 2012 arriveranno nel 2013, mi chiedo quando potranno mai arrivare quelli previsti per il 2013? E' per questo motivo che diventa veramente difficile pianificare qualsiasi cosa. Per quanto riguarda la Spagna in generale posso evidenziare che ci troviamo in una situazione in cui si è speso più di quello che si aveva. È stato investito tanto nel costruire i molti teatri del Paese. Pensate che anche il più piccolo paese ha un proprio teatro. Però certo adesso tutto questo ha un costo di manutenzione notevole, e considerato il particolare momento economico, c'è davvero poco denaro da destinare alla cultura. Si deve spendere per mantenere in vita questi edifici, per tenerli aperti anche se con personale estremamente ridotto e così non abbiamo denaro sufficiente per organizzare le attività che si dovrebbero produrre all'interno dei teatri”.

**Le è capitato di lavorare con altri coreografi? O almeno di collaborare?**

“Al *Mercat de les Flores* dove ho portato in scena la mia ultima creazione, all'interno del mio spettacolo hanno partecipato altri coreografi e, tanto per citare una compagnia, ho lavorato con la compagnia La Veronal. Io nasco come Compagnia d'autore e mi sarebbe piaciuto avere una residenza stabile presso una struttura teatrale per poi divenire una compagnia 'strumento', non di repertorio ma flessibile ed aperta a differenti

coreografi e contemporaneamente creare una mia struttura pedagogica. Purtroppo però non ho potuto neanche avere una residenza come compagnia d'autore”.

**In questi anni di crisi quale tipologia di compagnia lei pensa possa ancora avere vita?**

“Penso che, almeno in Spagna, le compagnie finiranno di esistere oppure saranno costrette a trasformarsi in compagnie 'da valigia', quella valigia che le accompagnerà in giro nel mondo ed i cui componenti saranno costretti a dividersi i guadagni. Forse ci sarà spazio solo per strutture molto piccole ovviamente supportate da qualche ente rimasto in vita oppure ancora, non resterà che cambiare Paese e andare a lavorare del Nord Europa. Non so da voi, in Italia, ma noi in Spagna abbiamo soltanto questo tipo di soluzione: trasferirci in un paese come ad esempio l'Olanda dove le strutture ancora oggi sono in grado di fornire servizi”.

**A quanti anni i danzatori vanno in pensione in Spagna?**

“In Spagna non abbiamo un sistema pensionistico che permette, ai ballerini, di ritirarsi prima come invece accade da voi in Italia. In Spagna il sistema è uguale per tutti i lavoratori e quindi anche i ballerini devono rispettare i limiti di età dei 65 anni”.

**Lei è impegnato anche nella formazione. Che tipo di progetti ed iniziative svolge per il pubblico? Su quali punti cardine basa questa sua apertura al sociale?**

“Dall'inizio della mia attività ho fatto sempre le due cose: coltivare il lato artistico e quello strettamente legato alla formazione, che io amo definire *la danza nella vita e nell'arte, come abitare il corpo con il cuore e con la mente*”.

Inizialmente mi sono dedicato ad una formazione aperta a tutti poi, con la creazione della Compagnia, sono stato costretto ad interrompere questo genere di attività. Ora mi dedico a farla presso scuole di bambini abbandonati, ragazzi portatori di handicap, persone ultrasessantenni che definisco persone di età 'certa ed incerta'. Da

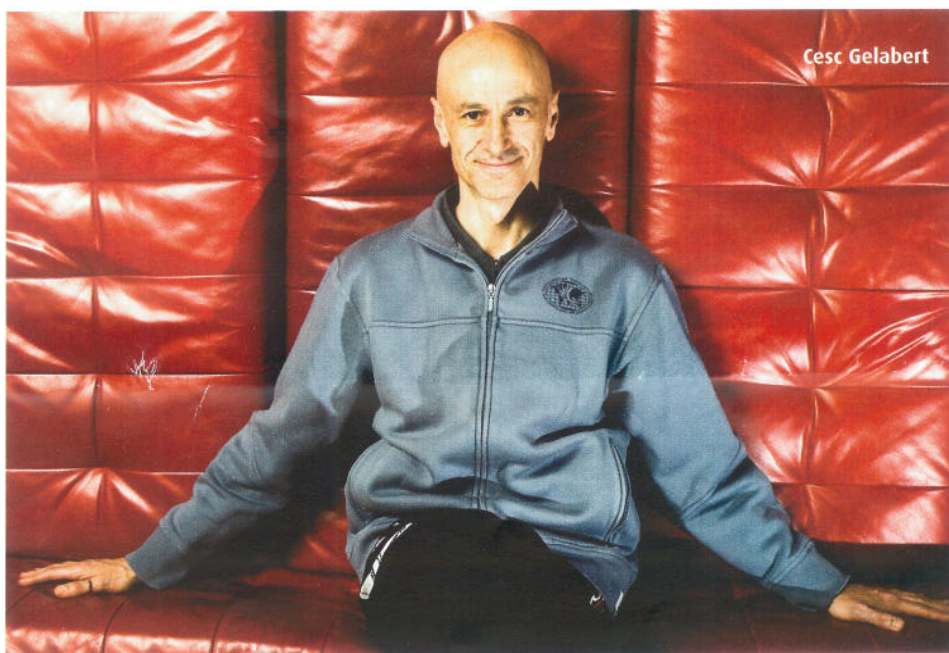
sempre ho avuto la passione per la formazione. Recentemente ho partecipato a conferenze e stiamo cercando di creare in Catalunya delle vere e proprie collaborazioni che abbiano come principale obiettivo, la formazione. Ad esempio parlando con una nota marca di gioielli ho proposto la creazione di una coreografia e contemporaneamente la collaborazione dei loro disegnatori nel creare una collezione specifica, ispirata al movimento. Insomma il mio obiettivo è quello di fare formazione con la danza. Se la mia fama fosse tale da permetterlo, mi piacerebbe inserire la danza nella formazione a livello nazionale. Come mezzo per studiare la matematica ad esempio. Attraverso la danza si potrebbero meglio apprendere funzioni matematiche. Come si fa a

**Come è possibile conoscere le prossime audizioni? Esiste un sito internet?**

“Sì, abbiamo un nostro sito web, [www.gelbertazzopardi.com](http://www.gelbertazzopardi.com) e una pagina facebook. Ci sono stati anni in cui facevamo audizioni anche all'estero ma, in questi ultimi anni, le teniamo solo a Barcellona”.

**Per concludere la prego di porgere un suo personale augurio e trasmettere la sua costruttiva positività a tutti quei giovani che oggi investono la loro vita nella coreografia e nella danza vissuta come armonia di un corpo in movimento.**

“La danza è o può essere un'attività umanistica di primaria importanza. Un ballerino ha molta



Cesc Gelabert

comprendere la trigonometria e le sue funzioni se non si ha comprensione di quella che è la tridimensionalità del corpo umano e della sua relazione con lo spazio circostante?”

**Come sceglie i suoi danzatori? Cosa cerca nei suoi danzatori quando li osserva nel corso di un'audizione?**

“Inizialmente facciamo una selezione per curriculum e foto e questo lo fa sempre Lydia, che le riesce, devo dire, sempre molto bene ed ha molta esperienza. Dopo la prima fase di analisi dei curriculum, ci focalizziamo sull'aspetto tecnico del danzatore perché una buona tecnica aiuta ad esprimere meglio il proprio lavoro ma, nel contempo, diamo particolare attenzione all'attitudine del danzatore al lavoro. Insomma per noi è importante che un ballerino oltre alle competenze tecniche abbia le attitudini giuste per lavorare con noi e con il gruppo e che sia pronto anche a ricevere critiche”.

predisposizione al cambiamento, alla critica ed alle difficoltà. La danza è un'arte vocazionale con la quale, in generale, si guadagna poco ma, se viene esercitata con dedizione ed intelligenza, arricchisce tantissimo.

Oggi tutto si muove molto rapidamente ed avere l'opportunità di trovare un profilo professionale o un luogo di lavoro è veramente difficile; bisogna lanciarsi senza paura nel fare ciò che l'intuito detta. La cosa più pratica da fare oggi è bruciare le tappe velocemente, ricercare la comunicazione, viaggiare senza preoccuparsi molto della conoscenza e dell'interazione con il presente. Tuttavia se si può, vale la pena non dimenticare la saggezza contenuta in quest'arte ed impegnarsi quindi a lavorare per il futuro. Bisogna restituire parte di ciò che si riceve dalla cultura”.

Michele Mastroianni