

A piedi nudi nel Novecento

Il secolo della danza si apre con l'arrivo a Parigi di Isadora Duncan, vestita di pepli ellenistici, e finisce coi ballerini virtuali di Merce Cunningham: la dissoluzione del corpo nell'era di Internet

di **Marinella Guatterini**

Il Novecento è stato definito in Occidente, già molto prima della sua fine, «il secolo della danza»: non per il declino del balletto e delle sue manifestazioni spettacolari, che anzi si rinvigorirono grazie a innovatori come George Balanchine, Maurice Béjart e William Forsythe, a musicisti e scenografi-pittori legati anche alle avanguardie storiche (come nell'esperienza parigina dei Ballets Russes) ma per la quantità e la qualità di esperienze e ricerche avviate già alla fine del XIX secolo. Nuovi stili, tecniche, tendenze d'avanguardia, poetiche d'autore e vere e proprie rivoluzioni capaci di riaccostare la danza alle altre arti e in modi inaspettati alla vita stessa, sono stati legittimati dal riconoscimento di quest'arte in tutte le sue diramazioni e come alta espressione umanistica e di cultura. Nel Novecento la danza ha influenzato arti visive, musica e teatro, e vi si è insinuata scompaginando gerarchie inveterate, abbattendo barriere tra i generi performativi.

Due immagini eloquenti e destabilizzanti aprono e chiudono questi cento anni così propulsivi: la prima si materializza proprio nel 1900, allo scoccare del secolo. Una danzatrice dall'incarnato roseo e quasi paffutella giunge a Parigi. Non ha soldi, non ha appoggi se non tra gli affetti di famiglia, non ha vere credenziali artistiche. È l'americana di San Francisco Isadora Duncan (1877-1927), una ventitreenne dalla carriera professionale incerta, che danza a piedi nudi e veste pepli ellenistici. I suoi movimenti, tante volte fissati da penna o pennelli di scrittori e artisti famosi, sono aperti e apparentemente naturali; si nutrono di musiche classiche e romantiche ma inseguono, idealmente, la purezza e l'armonia della perduta danza greca.

Nel 1999, al crepuscolo del secolo straziato da ben due conflitti mondiali alcuni danzatori virtuali volteggiano in *BIPED* di Merce Cunningham: sono creature immateriali e tecnologiche ma giocose, appaiono e scompaiono, diventano bande e punti, s'allungano in fasce muscolari dalla parvenza scheletrica che i colori primari - giallo, rosso e blu - vivacizzano. Nell'era di Internet si può mettere in scena la dissoluzione del corpo danzante, oppure è fatale che la danza in carne e ossa si congeli assieme al seco-

lo che l'ha portata a (ri)nascere? Il quesito resta irrisolto. Ci basti sapere che nel primo scorcio del Terzo Millennio l'arte di Tersicore intensifica i rapporti con la tecnologia, si muove lungo traiettorie in gran parte condivise con il più recente passato, ma non solo. L'immagine del corpo rotondo e libero di Isadora e le evanescenze virtuali di Cunningham racchiudono ben più di un tempo e di un'arte ricca e complessa, in realtà circoscrivono un dialogo cognitivo della danza con se stessa (che comprende le forme, i passi, le musiche e le strategie coreografiche) ed espressivo con la società nei suoi conflitti e nelle sue utopie; proces-

Oggi trionfa il linguaggio multi-etnico della Fusion come quella di Alvin Ailey che fonde ritmi brasiliani e folklore africano

so che, cominciato all'inizio del secolo, continua a essere presente... nel presente. Ma non come semplice memoria bensì come com-presenza attiva e vivente...

Isadora condivide con i precursori della danza moderna il rifiuto del balletto, dominante in Occidente, come forma di apprendimento e contemporaneamente sua manifestazione. Nega che le sue più intime emozioni debbano essere costrette entro binari prestabiliti, e che tra i movimenti del suo animo e quelli del suo corpo si possa inserire un "trasformatore", un traduttore tecnico a lei estraneo. Sostiene nell'*Arte della danza* (pubblicato postumo, nel 1928) che la stessa danza non possa appartenere a due individui diversi: al collettivismo del balletto che si esprime in compagnie numerose contrappone un'espressione solistica che, soprattutto al femminile, diverrà l'emblema della grande stagione del pionierismo moderno. In realtà questa forma in cui il danzatore-creatore si espone in prima persona permarrà durante tutto il Novecento e oltre, e con esiti eclatanti come dimostra l'esperienza del giapponese Kazuo Ohno o dell'americana Carolyn Carlson ma con finalità e caratteristiche sempre nuove. Una specificità epocale oppostiva e ancora fortemente romantica nutre

invece la danza solista delle origini, nella convinzione tautologica che l'esperienza reale del soggetto possa non solo cambiare il corso dell'arte ma anche la vita di chi ne fruisce. La posta in gioco non è solo creare una danza nuova bensì un uomo nuovo...

Oggi molta danza parla il linguaggio multietnico della *Fusion Dance*, la «danza di fusione», comune a Paesi anche orientali e preannunciata da coreografi, come Alvin Ailey, che in epoca di rigorosa ideologia modernista si sono ispirati a forme di movimento di culture diverse. Dalla brasi-



liana *capoeira*, alla danza classica indiana, dal folklore africano all'*aikido*, dai balli di sala all'*hip hop*: quanti credono nella necessità di una nuova trasfusione di energie da un continente all'altro, da Nord a Sud, in cui il corpo danzante sia partecipe di una filosofia del dialogo e dell'incontro di solito non dimenticano il nitore delle forme. L'impiego di star del balletto accademico e moderno, al di là delle convenienze di richiamo, sta a dimostrare come

nella danza contemporanea del Terzo Millennio siano definitivamente crollate le barriere tra le tecniche e non siano più le modalità bensì il *quid* espressivo e poetico a decretare l'aderenza di una creazione di danza al nostro tempo... Le modalità tecniche e creative del balletto e della danza non sono più contrapposte, ma si offrono come strumenti pratici e cognitivi a ogni avveduto creatore di movimenti nello spazio.

Armonie di stelle

Le magnifiche sedici coreografie

Nel libro di Marinella Guatterini, *L'Abc della Danza*, Mondadori, Milano, pagg. 192, € 34,00, in libreria da martedì 11 marzo, di cui anticipiamo un brano, l'autrice individua le sedici coreografie che più di tutte hanno fatto la storia della danza nel Novecento:

Errand into the Maze (Martha Graham), *The Moor's Pavane* (José Limón), *Biped* (Merce Cunningham), *Revelations* (Alvin Ailey), *Set and Reset* (Trisha Brown), *Dance* (Lucinda Childs), *Kontakthof mit Damen und Herren "ab"65* (Pina Bausch), *Blue Lady* (Carolyn Carlson), *Sun Flower Moon* (Momix), *Still/Here* (Bill T. Jones), *Light behind Light* (Saburo Teshigawara), *Sonate Bach-Di fronte al dolore degli altri* (Virgilio Sieni), *Vsprs* (Alain Platel), *Dido&Aeneas* (Sasha Waltz), *The Show Must Go On* (Jérôme Bell) e infine *Hell* (Emio Greco). Sono opere emblematiche e insieme pretesti per parlare dell'arte del corpo alle prese con la psicologia e il dramma, con la realtà virtuale e la memoria delle proprie radici.

Nell'imprevista circolarità drammatica, che da *Errand into the Maze* di Martha Graham giunge a *Hell* di Emio Greco, ogni titolo si sussegue a un altro in base alla data di nascita dei creatori, consentendo di risalire dall'opera alla poetica.



Avanguardie e colonne portanti. Sopra una scena di «Dido&Aeneas» della coreografa tedesca Sasha Waltz. Accanto Isadora Duncan interpreta «The Priestess - La sacerdotessa» nella sua «Iphigenia in Tauris» su musica di Gluck, Monaco (1903)

