

Le vicissitudini di Calliope

di Silvia Carandini

**STORIA
DELLA DANZA ITALIANA
DALLE ORIGINI AI GIORNI NOSTRI**
a cura di José Sasportes

pp. 408, € 32,
Edt, Torino 2011

Ricostruire attraverso sei secoli, dal primo Quattrocento a oggi, essenziali percorsi dell'arte coreutica nel nostro paese è stato l'intento del curatore, eccellente studioso di origine portoghese che ha lungamente coltivato e promosso ricerche di danza, riservando una particolare attenzione per le vicende italiane, attraverso, fra l'altro, i numeri della rivista "La danza italiana" da lui fondata, laboratorio di indagini eccellenti. L'idea è stata quella di capovolgere il punto di vista che vede nella Francia il centro propulsore del balletto europeo, con l'Académie fondata da Luigi XIV, la prima codificazione dei principi che ne regolano tutt'oggi i fondamenti e l'irraggiamento all'estero che ne è conseguito. La scelta è stata piuttosto - a partire dalle origini tutte italiane della danza teatrale tra Quattro e Cinquecento, fase fondata alla quale tutti i manuali di storia della danza riservano spazio - quella di seguire in modo dettagliato e ampio il seguito di quella storia, gli sviluppi nel nostro paese e gli apporti che dall'Italia hanno continuato a diramarsi oltralpe.

Per condurre in porto l'impresa, Sasportes ha scelto sei specialisti, alcuni dei quali avevano già contribuito alla rivista: Maurizio Padovan (Quattro e Cinquecento), Ornella Di Tondo (Seicento), Rita Zambon (Settecento e primo Ottocento), Rita Maria Fabris (Ottocento), Silvia Poletti (Novecento) e Francesca Pedroni (secondo Novecento e oltre).

Il risultato è un percorso inedito del tutto originale e ricco di suggestioni, fondato su ricerche e approfondimenti, frutto di studi che in questi ultimi anni hanno grandemente contribuito a gettare le basi per una nuova storia della danza, sviluppata altresì nelle relazioni con gli altri linguaggi artistici. La vicenda italiana mette in luce anche alcune direttrici di sviluppo peculiari, come il concetto dell'autonomia artistica della creazione coreografica rinvenibile in diversi periodi della sua storia. Fin dalle origini si può riscontrare tale tendenza, nei divertimenti e nelle feste di corte, nei primi trattati dei maestri di ballo che a partire dal Quattrocento fissano principi essenziali e nuclei espressivi. La si può riconoscere poi negli sviluppi successivi di una pratica della pantomima che condensa saperi teatrali, invenzioni gestuali, dinamismi cinetici nelle figure di una particolare lingua espressiva e vigorosa apprezzata anche all'estero.

Affascinante è seguire di capitolo in capitolo i mille sentieri che dalla grande civiltà delle corti italiane si dipartono, comportamenti e modi di vivere che tramite la danza esprimono ideali di grazia e armonia, generi specifici, prime drammatizzazioni di temi giocosi e amorosi. In epoca barocca il balletto italiano assume un carattere decisamente teatrale, trova spazio negli intermezzi dello spettacolo di corte e nei primi melodrammi, si organizza in forme anche professionali simili a quelle delle compagnie dell'Arte, viene accolto nella pedagogia teatrale dei gesuiti. Con il Settecento l'asse inevitabilmente si sposta e da Parigi al resto d'Europa i centri si moltiplicano. Le novità francesi raggiungono presto a loro volta l'Italia e si innestano sulla tradizione locale, la pantomima dei "bouffons" si raffina, il danzatore di genere grottesco ne raccoglie tecniche e modi. Nella seconda metà del secolo il contributo del fiorentino Gasparo Angiolini, attivo presso la corte di Vienna, è determinante per lo sviluppo del balletto d'azione, genere nuovo affinato anche nel dibattito con Jean-Georges Noverre, grazie al quale la danza si emancipa da vincoli operistici e teatrali. Intanto a Torino, Milano, Napoli

si affermano i grandi centri musicali e in seguito le scuole di danza del Regio, della Scala, del San Carlo, e a Milano trionfa il coreodramma di Salvatore Viganò, si sviluppano le teorie e il fondamentale sistema pedagogico di Carlo Blasis.

Ricchi di dati sono i capitoli successivi, sulle tracce del balletto romantico italiano, del ballo grande come il celebre *Excelsior*, del successo all'estero di grandi virtuose. Il Novecento poi occupa giustamente due capitoli interi (fino agli anni ottanta il primo e ai giorni nostri il secondo). Il racconto qui necessariamente si frammenta per dare conto della fase iniziale di declino, dei fondamentali passaggi e apporti dall'estero (la figura di Milloss in primo luogo), della creazione dell'Accademia nazionale di danza, del Maggio Musicale. Nel dopoguerra si segnalano compagnie e istituzioni di prestigio (Aterballetto, Balletto di Toscana), protagonisti e dive come Carla Fracci, ulteriori apporti dall'estero come quelli di Graham e di Béjart. Poi negli anni ottanta parte l'avventura della "danza d'autore", suscitata anche dall'esperienza pedagogica di Carolyn Carlson alla Fenice di Venezia (1981-1983). Di qui la storia contemporanea va smiuzzandosi in nomi, tendenze, formazioni che è giusto registrare, ma certo ancora presto per comprendere a pieno e storicizzare. Ogni capitolo è seguito da un'utilissima cronologia e una bibliografia assai accurata.

silvia.carandini@uniroma1.it

S. Carandini insegna storia del teatro e dello spettacolo all'Università La Sapienza di Roma

A pieno diritto con pittura e poesia

di Annamaria Corea

Jean-Georges Noverre
**LETTRES SUR LA DANSE,
BALLETS ET SUR LES ARTS (1803)**

ed. orig. 1803, a cura di Flavia Pappacena,
trad. dal francese di Alessandra Alberti,
pp. LXII-217, 12 ill., € 25, Lim, Lucca 2011

Nel 1760 il coreografo Noverre (1727-1810) pubblicava *Lettres sur la danse et sur les ballets*, caposaldo delle coeve e successive teorie sul balletto d'azione e principale testimonianza della vivacità del dibattito culturale, su scala europea, sulla danza come arte imitatrice. All'edizione del 1760 ne seguirono altre, riviste e integrate con nuove idee, fra cui quella del 1803, oggi tradotta per la prima volta in italiano in questa edizione moderna, che raccoglie i fondamentali scritti di Noverre e li compendia con una ricchissima ed esaustiva sezione critica di Flavia Pappacena sulla complessità del suo pensiero e sul contesto storico-artistico dell'epoca, un'appendice biografica e bibliografica e le illustrazioni dei figurini di Boquet per i balletti.

La scelta di tradurre l'edizione di San Pietroburgo è importante perché mette a confronto un primo gruppo di lettere, raccolte nel tomo I, con gli scritti della maturità, che vanno a costituire il tomo II, cogliendo quindi l'evoluzione della riflessione noverriana in circa quarant'anni di carriera come *maître de ballet* nei principali centri europei. La seconda parte, infatti, completa il quadro teorico con temi che non vengono trattati in quella precedente, ad esempio la trasposizione di drammi in balletti, frutto di una pratica coreografica che Noverre sperimenta più tardi nella sua vita.

Gli scritti qui tradotti da Alessandra Alberti restituiscono la complessità delle problematiche estetiche sul balletto d'azione e rimandano a un quadro più generale della storia delle arti, con numerosi riferimenti al teatro coevo (Diderot, Garrick) e ai modelli pittorici (Boucher, le Brun, ma anche Raffaello, Michelangelo), in cui la danza viene a pieno diritto inserita accanto alla pittura e alla poesia fra le arti in grado di imitare la natura, ossia rappresentare le passioni. E con il nuovo genere del *ballet d'action* e attraverso la pantomima che Noverre intende conferire spessore culturale e dignità narrativa al balletto, insieme ad altri pensatori e coreografi del suo tempo, come il collega Gasparo Angiolini, ma anche gli intellettuali dell'*Encyclopédie*. Il loro bersaglio era la danza "meccanica" che si praticava nei teatri ufficiali, l'Opéra di Parigi in primo luogo, dove tra un atto e l'altro di opere o drammi il balletto era concepito come un intermezzo piacevole per l'occhio, ma incapace di commuovere gli animi. Relegato quindi a un ruolo secondario, esso risultava privo di autorevolezza e di autonomia. Quest'opera rappresenta uno snodo centrale nella storia della danza europea, tanto da essere presa come punto di riferimento dai coreografi posteriori, in diversi momenti storici, con il fine di riconfermare la qualità imitativa della danza contro il virtuosismo fine a se stesso e le formule convenzionali del genere.

Con acume e dovizia di dettagli il coreografo francese espone le sue teorie, con una mole di argomenti trattati che vanno dalle questioni già dette alla struttura narrativa dei balletti, alla composizione "pittorica" del quadro danzato, alla varietà tematica, alla concezione del balletto come spettacolo totale, il cui approfondimento non possiamo che lasciare alla lettura diretta del testo.

Un pensatore del corpo

di Francesca Magnini

Dominique Dupuy
**DANZARE OLTRE
SCRITTI PER LA DANZA**

a cura di Eugenia Casini Ropa
e Cristina Negro,
pp. 270, con dvd, € 28,
Ephemeria, Macerata 2011

Danzatore e coreografo di professione, scrittore appassionato per diletto, personalità eclettica della scena contemporanea, Dominique Dupuy è protagonista dell'ultimo libro pubblicato da Ephemeria per la collana "I Libri dell'Icosaedro", diretta da Eugenia Casini Ropa e Antonello Andreani. Nato a Parigi negli anni trenta del Novecento e formatosi con maestri di nicchia come Jean Weidt e Jerome Andrews, Dupuy ha dedicato la sua esistenza alla coreografia e a una parallela riflessione sulla pratica pedagogica; il sodalizio artistico e di vita con la compagna Françoise Michaud ha costituito un bacino di formazione importante per molti artisti contemporanei. *Danzare oltre* è il risultato di un progetto editoriale avventuroso nato nel 2003 per iniziativa di Cristina Negro, che, incuriosita e affascinata dalla scoperta di *Écrits pour la danse* di Dupuy, ha deciso di valorizzare il suo pensiero e il suo talento, avviando una traduzione in italiano di quel volume. Nel li-

bro di cui oggi disponiamo sono stati scelti e tradotti diversi scritti, testimonianza diretta di un coreografo atipico che, sia attraverso il corpo, sia tramite un uso "corporeo" delle parole ha sempre riflettuto sul senso profondo del movimento. Il volume è introdotto dalle presentazioni di Hubert Godard, Eugenia Casini Ropa e Cristina Negro.

Una "voracità culturale", quella di Dupuy, scrive Casini Ropa, che del resto s'intravede già nel primo testo inedito, dove si legge chiaramente che l'esigenza della scrittura per Dupuy nasce, a suo stesso dire, da una certa "difficoltà di preservare la danza". Il viaggio intimo del lettore nelle "parole in movimento" di questo coreografo-pensatore passa attraverso un discorso di autoriflessione sui processi creativi della danza, con particolare attenzione ai modi di trasmissione del linguaggio coreografico contemporaneo, non più fondato sui codici pre-stabiliti della danza moderna anni cinquanta, ma caratterizzato da peculiarità individuali, inerenti al campo del possibile, cioè fatte più di prospettive, che di "passi". Un'acuta e quanto mai attuale meditazione sul senso e sul destino del repertorio in danza, quindi sulla memoria condivisa di una cultura orale che consiste letteralmente nel "passare la propria pelle". E ancora, un'attenta

reflessione sulla relazione coreografo-danzatore, sulla natura delle tecniche corporee e sulla funzione pedagogica del maestro, guida insostituibile che oggi non aspira più alla riproduzione per imitazione dei suoi gesti, bensì stimola i danzatori a inventare un movimento nuovo, ricercando in esso qualità identitarie profonde, con tutte le problematiche di notazione che ne derivano. Si tratta di idee forti che gli allievi di Dupuy hanno incorporato e che in questo libro sono raccolte sotto forma di testimonianze dirette. La seconda parte del testo, infatti, si intitola *Il Giro d'Italia, danzando*: dà voce cioè ai ricordi e ai pensieri di artisti italiani che, di Dupuy e dei suoi trent'anni d'insegnamento su e giù per il paese, hanno saputo cogliere i principi artistici e il considerevole apporto umano. A questo volume, infine, è allegato un dvd con una videointervista esclusiva a Françoise e Dominique Dupuy e con le riprese integrali dello spettacolo *L'Estran*. Un omaggio a un maestro che, in un incessante andirivieni tra danza e parole, ha invocato a suo modo una rivoluzione autentica, tutta contemporanea, e con essa una "patente" di pensatore del corpo: "La gente di teatro ha la fortuna di avere per sé il bel titolo di uomo di teatro. Uomo di danza, ecco quello che vorrei essere".

francescamagnini@gmail.com

F. Magnini è dottoranda in tecnologie digitali e metodologie per la ricerca sullo spettacolo all'Università "La Sapienza" di Roma