Gabriella D'Amico

La Passione e le idee

Suggestioni coreografiche del "Gruppo Teatro Danza Tangram"



Per Rosella e Valentina.

mie figlie adorate,

sostenendomi con spirito di sacrificio e rinunce

regalandomi la forza di andare avanti

questa mia passione

e di credere in ciò che facevo

che hanno condiviso

Danza

Ritrovare il pensiero in ciò che è corpo Concatenazione costante di astratto e concreto Eterea tensione di muscoli che si fanno idea Disegno spaziale di passioni sentite

Coreografia

Ramificazione visiva di individui in gruppo Albero da cui cogliere intuizioni armoniche Sucronia logica di emozioni intermittenti rese tangibili Oznuno è tessera imperfetta di un risultato sublime

Tu

Ogni bellezza contiene la memoria di qualcosa Guardo queste forme e colgo la familiarità in tutto ciò che è estraneo Perché si legge un principio unificatore

Sei tu

Ora bo gli strumenti per codificare i testi che il corpo scrive E tali linguaggi sono impliciti nella loro manifesta visibilità D'ora in poi ogni gesto è la prova che posseggo un tesoro Perché so cosa apprezzare.

PREFAZIONE

Come smettere di essere biciclette di Andrea Pagani

Uno degli intellettuali più singolari del nostro tempo, che ha saputo coniugare con insolita stravaganza impegno filosofico ad attività imprenditoriale e addirittura televisiva, Alain de Botton, sembra aver concentrato gran parte delle sue energie a dimostrare che la cultura (la letteratura, l'arte, la musica) conserva uno straordinario potere consolatorio: scampa dalla superficialità, ci salva dalla inevitabile spirale della sofferenza, ci permette di leggere il mondo con un occhio più consapevole. In una parola: ci aiuta a vivere meglio.

Proprio così: magari la vita fosse solo gioia, sorrisi, tripudi. La vita è anche – verrebbe da dire soprattutto – malinconia, delusione, lacrime. E allora - ci suggerisce lo scrittore svizzero - corrono in nostro aiuto le pagine che abbiamo letto, le musiche che abbiamo ascoltato, i quadri che abbiamo contemplato, gli spettacoli di danza e teatro a cui abbiamo assistito. Insomma: la cultura.

Di certo suona stonato di questi tempi (tempi dove tutto deve essere confezionato nella veste edulcorata di risate sguaiate e di euforie concitate, dove il frastuono copre il silenzio, dove tutti diventiamo un po' come biciclette, per dirla alla Einstein: per trovare l'equilibrio dobbiamo correre e correre, senza trovare mai un punto di appoggio).

arriva nella vita di ognuno e allora, invece di inseguire a tutti i costi la felicità, l'eccitazione, la frenesia cieca di un momento di orgasmo, varrebbe la pena che imparassimo a sopportare il dolore, ad affrontare le sconfitte, a irrobustirci di fronte alle frustrazioni.

Cos'ha a che vedere questo discorso col libro di Gabriella

Suona stonato, è vero, ma è così: il dolore, prima o poi,

D'Amico che tenete fra le mani? Un libro che parla di danza, di coreografia, di un'arte tanto importante quanto misconosciuta come il Tangram? Molto: ha molto a che vedere.

Perché, alla resa dei conti, la scrittrice, forse neppure senza rendersene conto, attraverso il racconto della sua esperienza di coreografa, di maestra di danza, di donna, ci vuol suggerire proprio questo: ci testimonia che se non ci

esperienza di coreografa, di maestra di danza, di donna, ci vuol suggerire proprio questo: ci testimonia che se non ci fosse stata la cultura nella sua vita (o meglio, se non ci fosse la cultura nella vita di ogni uomo e di ogni donna) non ci sarebbe bellezza, non esisterebbe in noi la forza di affrontare gli innumerevoli inevitabili scogli che la navigazione del mondo comporta, poiché la bellezza, per dirla alla Stevenson, quando è vera bellezza non è mai fine a se stessa, ma "sorprende, affascina, racconta favole alla nostra fantasia".

E come fa il libro di Gabriella D'Amico a dirci questo?

Non ci si mette molto a scoprirlo.

Non ci si mette molto a scoprirlo.

Basta leggere con attenzione, dietro le righe, fin dalle prime pagine questa storia originale, che non sappiamo se definire romanzo, saggio, autobiografia, manuale di danza,

riflessione filosofica: si respira da subito un profumo

particolare, nitido come il rintocco di una campana in una notte di luna piena: il piacere irresistibile e contagioso - una specie di malattia - che l'autrice prova per la cultura. E non solo per la cultura della professione che lei frequenta (ossia la danza e il teatro), ma per la cultura nel senso più esteso e profondo della parola: dalla letteratura al cinema, dalla musica alla pittura. Il libro di Gabriella D'Amico è un luogo che, ovunque cammini e posi le gambe, ti sussurra l'amore per la cultura, un amore onnivoro e assetato: le citazioni letterarie che aprono ogni capitolo (che armoniosamente si sposano con il contenuto del capitolo stesso), i riferimenti ai classici del cinema e della letteratura (Calvino, Queneau, Il Mago di Oz), le allusioni ad opere pittoriche e teatrali: tutto in questo libro, come lo scenario di un dipinto che ad ogni angolo diverso ti offre immagini inedite, rimanda alla palpitante

emozione che prova l'autrice per l'arte.

Ma c'è di più.

C'è qualcosa che vive in stretta intimità con l'arte.

C'è l'amore per le tradizioni, le radici, gli affetti: quando prende in mano la penna – o meglio digita la tastiera di un computer, ma fa poca differenza – l'autrice pon riesce a

prende in mano la penna – o meglio digita la tastiera di un computer, ma fa poca differenza – l'autrice non riesce a nascondere i legami profondi che l'hanno formata, assieme al Tangram, in quasi vent'anni di attività: le figlie, il fratello, le amiche, i colleghi, la famiglia.

Così, senza cedere a lacrimevoli patetismi o a dilettantistiche piaggerie, ma tenendo sempre il livello della scrittura su un tono colto e intelligente, Gabriella D'Amico sembra insegnarci un'altra cosa: che la cultura ha reso più

ricchi, veri e duraturi i propri rapporti umani, ha dato un senso profondo, mai superficiale, alle persone che sono gravitate attorno a lei. È un po' come parafrasare ciò che disse Josè Saramago: "Quello che vediamo degli alberi è soltanto una parte,

importante, senza dubbio, ma che non sarebbe nulla senza

le radici". E di questi tempi, dove tutti corrono per trovare un proprio equilibrio come le biciclette, chi ci ricorda che l'equilibrio vero si trova nei punti fermi, nella stabilità, nelle radici, ebbene, ci offre un suggerimento da tenere prezioso come un gioiello.

INTRODUZIONE

"L'autobiografia non è soltanto un tornare a vivere: è un tornare a crescere per se stessi e per gli altri, è un incoraggiamento a continuare a rubare giorni al futuro che ci resta, e a vivere più profondamente [...] quelle esperienze che, per la fretta e la disattenzione degli anni cruciali, non potevano essere vissuti con la stessa intensità".

Nella vita di ogni uomo e di ogni donna c'è un momento in cui le esperienze umane e professionali acquisiscono il valore di un bilancio esistenziale: ci si interroga se queste esperienze sono permeate da un senso e di quale profondità sono intessute. Si comincia a guardare il passato come un "percorso", in cui fatti e persone sono legati ad una storia complessiva, ad una sorta di destino che si intreccia e si fonde con altre vite in una continua metamorfosi evolutiva.

È una tappa obbligata nella esistenza di ognuno, non necessariamente indolore, ma che, proprio perché dotata di profondità, ci permette di scavare dentro noi stessi cercando e trovando una ricchezza nuova e inesauribile.

Queste pagine intendono riportare una parte della mia avventura con la quale, attraverso la professione, l'arte del movimento, le relazioni umane ho avuto l'occasione imperdibile di "riconoscermi" e, in qualche modo, di raccontare una storia che può riguardare ognuno di noi: la storia di una identità svelata, di una graduale - e forse illimitata - conoscenza di sé.

¹ D. Demetrio, Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé, Cortina editore, 1996.

sostenere e gli spostamenti a cui dovevo sottopormi non mi consentirono però una frequentazione lunga, ma essa mi servi comunque a capire che non sarei diventata una ballerina e che quella grande passione che covavo dentro di

dell'educazione al movimento.

Solo mediante il ricordo e la narrazione un'esperienza

acquista spessore e validità, solo così, oltre a "mutarsi in un

vita stessa"2

progetto narrativo compiuto riesce a diventare diario l'Istituto superiore di educazione fisica (ISEF) che mi

retrospettivo, storia di vita e suo romanzo, e ridà senso alla me si poteva materializzare diventando altro: un'insegnante Così, dopo la scuola superiore, decisi di frequentare

Il punto di partenza di queste brevi e parziali memorie si colloca senz'altro negli episodi dell'infanzia, dato che la mia passione per la danza è iniziata da piccola, alla fine degli anni Cinquanta, quando incollata al televisore guardavo i varietà dell'epoca e qualsiasi musica che ascoltassi era un pretesto per ballare sulle punte; mio padre, anche lui appassionato di balletto, mi iscrisse perciò ad una scuola di danza classica di San Severo, un paese della provincia di Foggia limitrofo al mio. I costi che i miei genitori dovevano

ballettistica mondiale e acquisire la consapevolezza di quanto fosse importante creare l'opportunità per molti ragazzi di sperimentare un altro modo di danzare e di vivere il corpo. Ne parlai con mio fratello Lello, sensibile all'arte e uomo di cultura, mio consigliere e ispiratore per

significato e valore al gesto danzato.

pensare al progetto in chiave professionale. Fu l'inizio di una sfida con me stessa e di una ricerca inesauribile di suggestioni. Insieme decidemmo il nome da dare al gruppo: "TANGRAM", del quale lui avrebbe disegnato il logo. Quel momento di inizio costitui la prima spinta verso nuove mete intellettuali e fisiche, alle quali generazioni di allievi nel tempo hanno saputo rispondere in modo

possibilità di fondare un gruppo di teatro-danza che desse

Il contesto in cui maturò quella decisione fu indubbiamente

favorevole: erano gli anni Ottanta, in televisione trasmettevano "Maratona d'estate" condotto da Vittoria

Ottolenghi. Per me, giovane appassionata di balletto, quello

fu un modo per conoscere il meglio della produzione

eccellenza, che credeva nella filosofia della danza e nel

corpo come espressione dell'anima. Egli mi consigliò di

essere ambiziosa, di guardare al di là dei saggi annuali e di

appassionato e partecipato, in un comune sentire e vivere la

Dedico pertanto questo libro a mio padre e mio fratello,

Milano, mi sentii ancora di più carica di passione e di idee; presenze costanti nella mia crescita umana e professionale. durante l'estate del 1988 pensai concretamente alla

danza.

avrebbe dato l'opportunità di conoscere varie tecniche

In seguito, dopo vari anni d'insegnamento e ritornata a

Torremaggiore dopo un periodo lavorativo svolto a

sportive e di approfondire la didattica del movimento.

² D. Demetrio, Raccontarsi. L'autobiografia come cara di si, Cortina editore, 1996.

Capitolo 1

Non ricordo quando e come Doris Humprey divenne la

LE MUSE ISPIRATRICI

"La danza è una canzone del corpo di gioia e di dolore." Martha Graham

Il corpo nuovo

destra e a sinistra.

d'equilibrio.

tensione e rilassamento.

mia musa ispiratrice, so solo che il libro La Iconia di dunza di Doris Hampbry di Ernestine Stodelle l'avrò letto e studiato migliaia di volte, risolvendo i dubbi e le incertezze che inesorabilmente mi assalivano durante le lezioni di danza. Doris Humprey non era solo una ballerina ma era, nello spirito, anche una poetessa, una filosofia, una scienziata; alla base del suo pensiero filosofico e delle sue teorie c'era conservazione del corpo che doveva opporsi alla gravità nella ricerca continua dell'equilibrio, un corpo che quotidianamento ossilla come un'onda avanti e indietro, a

L'incontro con Nietzsche e la lettura della sua opera La nascita della tragedia la colpi con tale forza e determinazione da renderla attenta osservatrice dei fenomeni naturali: esaminò gli andamenti della materia organica che si allontana e si avvicina ritmicamente fino al suo punto

È da qui che parte il concetto di caduta e recupero,

cultura, possono vivere nel tempo e che l'insegnamento può diventare un veicolo fondamentale per trasmettere valori, idee, comportamenti, passioni.

Ho imparato che i legami, attraverso l'educazione alla

fondamentali naturali come: respirare, stare in piedi, spostare il peso del corpo, camminare, correre e saltare; l'esperienza di danza che è il cuore e l'anima della tecnica

"Caduta e recupero sono la sostanza pura del movimento, il flusso

costante che scorre in ogni corpo vivente, in tutte le sue parti più

minuscole, in ogni movimento. Né questo è tutto, poiché il processo

ha anche un significato psicologico. Riconobbi molto presto queste

implicazioni emotive, e risposi istintivamente con molta forza al

pericolo eccitante della caduta, e alla compostezza e alla pace del

1. sviluppare la potenza, la flessibilità, il controllo, la resistenza del

corpo - in breve le doti necessarie per esibirsi; 2. incoraggiare lo

studente verso un uso creativo dei principi del movimento, attraverso

la comprensione sperimentale del loro potenziale ritmico dinamico e

Del resto, la tecnica della Humprey si basa su esperienze

La sua filosofia ha infatti due scopi principali:

recupero", 3

di design.

Humphrey si può perciò sintetizzare con questa citazione dell'artista: "Desidero che la mia danza rifletta alcune mie esperienze personali in relazione al mondo esterno, che sia basata sulla realtà illuminata

insieme a Martha Graham e Mary Wigman, la fondatrice della danza moderna americana, che nasce ufficialmente intorno agli anni Venti del XX secolo. La danza moderna si impone come negazione delle forme classico-accademiche del balletto ottocentesco per affermare la creatività coreografica, la drammatizzazione della danza in senso strettamente teatrale.

Grazie alle sue illuminate riflessioni Doris Humphrey fu,

storia dell'arte occidentale: la sua influenza è stata incisiva nel teatro e nel cinema: Bette Davis, Gregory Peck, Liza Minnelli hanno preso da lei lezioni di gestualità e di comportamento scenico. Fu la prima a scoprire e a ridefinire la semantica del gesto teatrale in opposizione al

In tal senso, Martha Graham costituisce un mito per la

romanticismo ottocentesco. Considerò il corpo nuovo fatto di

pulsioni e desiderio, di respiro e di forza di gravità e fu la prima a sostenere l'unicità psico-fisica dell'essere umano, il corpo non più separato dall'anima, ma espressione dell'anima. Persino la moda ha utilizzato alcune sue conquiste come il pigiama palazzo da lei ideato. Vederla sul palco del teatro Petruzzelli di Bari qualche mese prima che morisse, a oltre 90 anni, è stato talmente

dall'immaginazione, che sia organica più che sintetica, che risvegli emozionante da non poter celare le lacrime, al suo arrivo in una reazione evidente del mio pubblico, e che dia il suo contributo al scena c'è stata un'ovazione. Il pubblico applaudi alzandosi dramma della vita"5 in piedi in segno di rispetto per questa donna Imponente, Superba, Teatrale, Grande. Un momento indimenticabile.

³ E. Stodelle, La troite di davra di Doris Humbbry, Di Giacomo editore, 1987.

⁴ E. Stodelle, La trovica di davva di Doris Huorthrey, Di Giacomo editore, 1987.

⁵ E. Stodelle, La tonica d i davza di Doris Humbbry, Di Giacomo editore, 1987.

Un primo assaggio (dolce e amaro) Questo enorme bagaglio di spunti e sensazioni mi convinse

a svolgere uno stage di danza moderna, tecnica Graham, a Urbino con le mie assistenti e collaboratrici di allora,

Daniela Iuso e Mariagrazia Prencipe. Lo stage era alquanto impegnativo e richiedeva notevoli doti fisiche di elasticità, apertura, flessibilità coordinazione e, pur apprezzando la tecnica di riscaldamento che agiva su tutto il corpo con contrazioni e

decontrazioni muscolari rappresentate poi in difficili combinazioni, vissi questa esperienza con sconforto per la "verifica" di me stessa, del mio corpo, dei miei limiti che credevo superati dai miei continui allenamenti.

Constatare la mia incapacità nell'esecuzione di movimenti apparentemente semplici mi rese in un certo senso più fragile ma anche più consapevole delle mie reali possibilità espressive. Durante lo stage mi sentii così delusa e arrabbiata con me stessa che esplosi in un pianto dirotto e irrefrenabile ma non mi lasciai scoraggiare dalle difficoltà incontrate: il ritorno a casa fu comunque un'esplosione di idee, di nuove metodologie, di nuovi modi di vivere il corpo. Era mia intenzione condividere con il gruppo questa grande e unica esperienza, anche perché le mie allieve,

dotate di un'appassionata fiducia e vocazione, erano

predisposte e interessate alle novità e a conoscere nuovi

modi di fare danza per cui mi risultò abbastanza facile

trasmettere ciò che avevo imparato. Tutti noi eravamo intenzionati con determinazione ad estendere le nostre

conoscenze e a oltrepassare i nostri limiti.

Capitolo 2

IL TEATRO-DANZA

"Concepire il teatro come parte della vita e non come qualcosa di speciale, separato...Il teatro è letteralmente tutto ciò che ci sta intorno...se si accetta questo presupposto tutto ciò che si fa può essere teatro. E al limite se è possibile ogni luogo può essere teatro".

Tutto ciò che ho appreso studiando le teorie di Doris

influenziamo altre persone⁷. Come in un mosaico i pezzi si

Il punto di vista in movimento

Humphrey e Martha Graham ha trovato riscontro in altre nuove tecniche che sembravano incastrarsi o dipendere da quelle precedenti in una continua evoluzione di schemi, giochi, modi di danzare. Ho compreso da varie esperienze, a partire dall'afro-jazz con Lela Poleggi fino alla danza contemporanea, che tutte le teorie sulla danza hanno un aspetto comune che è quello di rappresentare l'uomo nella sua interezza e complessità. Ho imparato da Roberto Graif, attore di teatro e ballerino di danza contemporanea, ad esprimere attraverso il corpo e senza imbarazzo le emozioni, i pensieri, le situazioni e a conoscere le mie capacità espressive. Ho capito che la vita è uno scambio di insegnamenti e apprendimenti in continua trasformazione e inoltre credo che siamo qui a ricevere delle influenze. Riceviamo di continuo influenze e a nostra volta

⁶ M. Cunningham, Il dangature e la danga, EDT, 1990.

⁷ P. Brook, Il panto in movimente, Ubulibri, 1987.

forme per narrare la storia dell'uomo.

Forse tutto, anche l'ineffabile, sempre".8

La teoria sul punto di vista in movimento che non vuol dire un punto di vista mutevole ma l'esplorazione che si fa con un certo tipo di raggi X in cui il continuo cambiamento

incastrano per comporre immagini, così nella danza i

ballerini disegnano nell'aria forme che si fondono con altre

"Perché il corpo di ogni danzatore trabocca comunque di vita vissuta,

di storie private, di emozioni represse. E racconta. Quanto racconta.

di prospettiva dà l'effetto della densità mi ha incoraggiato, nel corso degli anni, a cambiare il mio angolo visuale sul movimento e su come insegnare, prediligendo più l'espressione corporea in divenire che non il gesto tecnico sportivo stereotipato.

danza può generare. Anche gli sport producono, a modo loro, questa amplificazione, ma la danza la determina in modo del tutto particolare".11 Il corpo parlato, il corpo danzato, il corpo vissuto, il corpo come valore, passione, significato, il corpo pieno di

"Per me si tratta di un'amplificazione d'energia quale soltanto la

sentimenti ed emozioni, intelligente e creativo, consapevole e concreto, il corpo unico e irripetibile strumento per vivere. L'obiettivo era dunque di diventare strumenti in

8 V. Ottolenghi, Mi è cadata la davra sul piatta, Edizione libreria Croce, 2008.

significante.

grado di trasmettere quelle verità che altrimenti sarebbero

Vari studi e letture sull'argomento, l'abbonamento alla rivista "Danza e Danza", che mi informava periodicamente

su tutti gli spettacoli ballettistici a livello mondiale con

recensioni sui grandi ballerini, uniti ai corsi di mimo e di

eutonia frequentati a Milano, mi aprirono la mente e mi

permisero di elaborare un mio modo di concepire

l'insegnamento. Mi avvicinai al teatro-danza in punta di

piedi, con una grande sete di conoscenza e il desiderio

Ben presto appresi che l'analisi e la riflessione sull'uomo

passavano attraverso l'osservazione dei gesti quotidiani, che

la fase preliminare dell'esprimere se stessi era imparare ad

ascoltarsi. Si trattava quindi di ascoltare il battito del cuore. gli atti respiratori, il suono della propria voce, dei propri

Era questa la prima fase per ogni gesto danzato e per ogni

combinazione coreografica; in seguito c'era l'appropriarsi

del movimento, il liberare le forze e l'energia interiore

riconoscendosi nel gesto espressivo, che non era più puro

virtuosismo fine a se stesso ma aveva un senso, diventava

passi e di cercare la sintonia e l'armonia con la natura

sempre più palpabile di mettermi in gioco,

rimaste nascoste.1

11 P. Brook, Il pants in meriments, Ubulibes, 1987.

9 P. Brook, Il punto in menimento, Ubulibri, 1987. 30 M. Cunningham, II deseptive e la dampa, EDT, 1990.

L'esperienza di teatro-danza

Rimasi molto colpita dai grandi protagonisti della danza contemporanea e del teatro-danza come Carolyn Carlson e Pina Bausch, che, superati i canoni del balletto classico, nei loro spettacoli rappresentavano la vita, le situazioni estreme di denuncia che toccavano l'anima.

Appresi infatti che il Tanztheater Wuppertal di Pina Bausch: "non nasconde più i piedi sanguinanti, la severa disciplina del trainire quotidiano, l'obbligo per ogni danzatore di presentarsi al pubblico sorridente e in splendente bellezza. Temi del Tanztheater diventano

la corporeità, l'esposizione del corpo e delle inibizioni ad esso

collegate. La storia del predominio dell'anima sul corpo viene quindi

narrata su due piani: come processo legato alla storia della danza, e

come processo legato in generale alla società. Dalla confluenza di

queste due linee risulta in ultima analisi il potenziale critico che proprio il Tanztheater tedesco-occidentale recupera per il teatro degli anni Settanta, come eredità del dibattito politico estetico degli anni Sessanta¹² Scoprire e conoscere di persona una rappresentante del Tanztheater Wuppertal fu una rivelazione esaltante e al tempo stesso un'occasione unica e irripetibile! Frequentai

infatti a Bari uno stage di danza tenuto da Malu Airaudo e Dominique Mercy, ballerini della compagnia di Pina Bausch.

12 S. Schlicher, L'arrentora del Tavy Theater, Steria, spettaceli, pretagonisti, Edizioni Costa & Nolan, 1989.

convinsero definitivamente di essere sulla strada giusta: era la mia danza. Quella danza divenne per me alternativa, partecipata, assorbita - oserei dire ingoiata; questo modo di fare danza era consono alle mie idee e al mio modo di vivere il corpo. Negli anni approfondii quindi gli studi sulle tematiche del movimento, della psicomotricità e del teatro-danza al fine di impostare le fondamenta da cui partire per raggiungere i risultati a cui aspiravo. Cercai, nel corso del tempo, attraverso analisi dei risultati e continui confronti con altre scuole di danza del territorio, di eliminare le banalità e l'approssimazione attribuendo un significato sempre più

avrebbe arricchito di energia e che sarebbe diventato in quel periodo uno degli scopi più importanti della mia vita.

impegnativo e meno scontato alle nostre performance.

Il gioco teatrale Quando si entra nel gioco teatrale si è fagocitati dal

Assimilai a poco a poco la danza dei grandi, attraverso

video registrati dagli spettacoli televisivi: per me si apriva un mondo nuovo, affascinante e poetico, un mondo che mi

La quantità di energia e leggerezza che il loro corpo esprimeva, l'improvvisazione che dava senso e significato

ad ogni movimento, lo spessore della presenza scenica, la

grande umanità che traspariva dal loro corpo mi

desiderio di trasporre tutto sulla scena, di eseguire con scrupolosa precisione ed esattezza il pur minimo movimento immaginato durante notti insonni in cui si pensa, si riflette, si crea il modo di esprimere le situazioni, le emozioni e le tensioni dell'anima.

Nel corso della progettazione degli spettacoli mi sono posta mille domande sulla sceneggiatura, su come interpretarla, sulle luci, sulla sceneggrafia, sulla coreografia per rendere bene l'idea di ciò che avrei voluto rappresentare sul palcoscenico, quel luogo misterioso e seducente in cui le passioni della vita sono visibili senza reticenze e si può comunicare l'impossibile: la verità su chi si è e su quale percorso di vita si è fatto emerge senza

pudore.
Il corpo prende vita in combinazioni effimere e passionali, il gesto diventa falsamente spontaneo e ripetitivo fino all'ossessione, fino a colpire l'occhio dello spettatore che in modo ansioso e irrequieto distoglie lo sguardo per paura di riconoscerii.

riconoscersi. Il "danzatrore" termina il suo percorso sulla scena e se è puro e aperto stupisce e ammalia il pubblico, lo travolge nelle sue performune, lo irretisce con eleganza. La leggerezza del corpo e la profondità dell'antina compongono come per magia dei giochi vorticosi e vertiginosi: è la danza..."la più noblic, la più commovente, la più bella delle arti, poiche non è mera traduzione o astrazione della vita; è la vita sersesa" ³⁰

LA SPERIMENTAZIONE

"Nelle pose, nelle posizioni, nell'atteggiamento che assume, in ogni gesto, l'organismo parla un linguaggio che anticipa quello verbale. Nella sua espressione emotiva l'Individuo è un'unità. Non è la mente che va in collera ne il corpo che colpisce, è l'Individuo che si esprime, "i"

I concetti educativi e pedagogici

È importante per me riconoscere il grande peso che hanno avuto gli anni d'insegnamento a scuola nell'elaborazione e nella sperimentazione di questa idea. La scuola è stata infatti una grande palestra di vita umana e

professionale, da cui ho attinto sempre e costantemente elementi di conoscenza fondamentali per crescere e per realizzare sul campo le varie teorie. Attraverso l'analisi del corpo e del movimento ho scoperto la veridicità di questa citazione di Martha Graham: "il corpo non mente mai" "il movimento non mente mai, tutto ciò che si è si manifesta

attraverso la testa, gli occhi, le mani, il busto, le braccia, le gambe.

Gli studi sull'espressione corporea mi hanno indotta a guardare al di là del conformismo delle idee: nell'educare ho sempre ricercato il rigore e la disciplina, purché accompagnati da un sentimento di piena consapevolezza.

Capitolo 3

A. Lowen, Il linguaggio del corps, Feltrinelli, 2003.
 M. Graham, Monorie di sangue, Garzanti, 1992.

^{- 1}

che arricchisce e completa l'io nella ricerca continua della verità: non ho mai creduto in un'unica verità, né in quella mia né in quella degli altri; sono convinta infatti che tutte le scuole e tutte le teorie possano essere utili in un dato luogo e in una data epoca". L'intera mia vita professionale è stata un laboratorio, un raffronto continuo e un attingere dagli altri, inclusi i miei allievi, idee, soluzioni, esperienze perché la ricerca della consapevolezza del proprio corpo non è solo andare alla ricerca di se stessi ma anche degli altri, in quanto il sociale è iscritto in noi, nella nostra corporeità e nella nostra

Attraverso la mia esperienza e i miei approfondimenti ho

capito che, grazie al rispetto degli allievi in quanto persone,

l'educazione ha un senso e può arrivare alla mente e al

corpo mediante un atteggiamento di reciproca

comprensione, fino ad appassionare alla conoscenza e

quindi esigere l'attenzione, l'impegno, la partecipazione. Mi

sono sempre soffermata a riflettere sul modo di pormi

creando una relazione interpersonale e sociale. Ho posto al

centro l'unità originale della persona identificando in essa,

come nucleo centrale, la sua corporeità intesa come presenza al mondo, come modalità di relazione dell'io con

A ciò si è aggiunta l'importanza del confronto con gli altri

il mondo circostante.11

personalità.18

¹⁶ E. Pirani Gazzano, Educacione psiconostoria, Edizioni Scuola Vita Milano, 1983.

17 P. Brook, Il tunto in moviments, Ubulibri, 1987, ¹⁶ Busacchi, Nanetti, Santandroa, Pricomtricità: educatione e toratia, Esculatio, 1983. ¹⁴ Busacchi, Nanetti, Santandrea, Psiconstrictic alacegione e tengtia, Esculapio, 1983.

accogliente, favorire la collaborazione e il senso di solidarietà; in quest'ottica, all'inizio di ogni prima lezione ho costantemente utilizzato la disposizione degli allievi in cerchio stando in piedi, per permettere a tutti di sentirsi uguali agli altri, ho invitato uno per volta, iniziando da me stessa, a presentarsi con voce chiara, espressiva e sicura

La presentazione come esperienza di danza

"L'essere umano può svilupparsi e maturare solo se comunica col mondo circostante, la personalità è il risultato di una interattività

di scambi espliciti ed impliciti, verbali e non verbali."15 Entrare per la prima volta in classe, di fronte a individui

difficoltà di comunicazione.

che scrutano, inquadrano, analizzano, è sempre stato un momento assai delicato che può pregiudicare il percorso didattico e la comunicazione futura. Senza dubbio un bravo insegnante è colui che sa attirare l'attenzione degli studenti, stimolare l'interesse per la

Considerato il tributo che devo rendere agli anni trascorsi

nelle aule scolastiche, ritengo opportuno riportare alcune

metodologie didattiche da me utilizzate per il riscaldamento

e per la conoscenza di sé che ho praticato anche durante le

lezioni di danza, in quanto hanno avuto un grande rilievo ai

fini educativi, relazionali e psicomotori. Inoltre esse sono

state di aiuto a definire l'identità individuale e sociale di

ognuno annullando le differenze, le diffidenze e le

lezione e allo stesso tempo rendere il clima sereno e

riferire nulla della propria esperienza. Questo approccio alla classe fa emergere le dinamiche di gruppo, stempera le tensioni fra gli allievi dà all'insegnante la possibilità di conquistare velocemente la loro fiducia. La stretta di mano

porto armi, le mie mani sono vuote, non ti farò del male. Ecco perché è una cosa così notevole vedere gente che si stringe la mano".20 Le mie lezioni di educazione motoria a scuola, così come quelle al centro di danza, hanno dato molto peso a questo

"Pensate per un attimo alla mano: è carica di meraviolie. Pensate alla stretta di mano fra due sconosciuti: essa significa non

raccontando di sé. In questo modo si notano subito coloro

che hanno difficoltà di comunicazione, sono imbarazzati o

timidi e poco inclini ad aprirsi agli altri; non a caso si

presentano a bassa voce, guardando a terra, incrociando le braccia e magari rapidamente dicono il loro nome senza

piccolo esercizio: mi sono soffermata spesso a spiegare l'importanza di una stretta di mano quando ci si presenta, di quelle forti che trasmettono energia, di come la stretta di mano può dire senza parlare, può trasmettere agitazione, passione, antipatia o simpatia, allegria o tristezza. Ho avuto modo di notare che negli allievi c'erano diffidenza e derisione iniziali, atteggiamenti sostituiti subito

dopo dal piacere irrefrenabile di darsi la mano, cosicché il risultato conseguito era sempre positivo poiché questo 1. Imparare ad ascoltare il proprio ritmo cardiaco e gli atti respiratori ci apre la porta alla ciclicità e alla

stimolare la curiosità verso i suoni e rumori del

proprio corpo, aspetti che, molto spesso, sono

La percezione di sé

elementi delle mie lezioni.

"Il movimento può essere fluido ed clastico, lento o minimalista. esitante o sicuro, ma l'elemento portante della danza è nel respiro del danzatore".21

esercizio, apparentemente banale e caotico, allentava le

tensioni fra ragazzi litigiosi e avvicinava il più possibile

coloro i quali erano poco inclini al contatto fisico.

Sono stata sempre consapevole che il lavoro da fare fosse quello di sviluppare la capacità di ascoltare, risvegliando la memoria del sé e rivelare, attraverso movimenti originali e personali, il racconto di se stessi. Durante le lezioni invitavo i miei allievi a sentire il proprio corpo partendo dal

cuore e dagli atti respiratori: ne dovevano prendere piena

coscienza e consapevolezza. Ecco in sequenza alcuni

ritmicità della vita: tali operazioni avvengono sia a riposo che dopo uno sforzo muscolare, per

sottovalutati ma hanno un fascino poetico e misterioso.

²⁰ M. Graham, Memorie di sangue, Garzanti, 1992.

²¹ S. Teshigawara, presentazione dello spettacolo Glau Tsuti, RomaEuropaFestival,

posizione eretta si passa a spostare il peso in avanti indietro, a sinistra e a destra, si solleva una gamba e si cerca l'equilibrio statico senza cadere. Durante questi momenti di solito vengono fuori dei movimenti improvvisati, comunque la ricerca dell'equilibrio richiede una grande concentrazione e ascolto di sé: se si ride o si parla viene meno

2. La ricerca dell'equilibrio stando in piedi al centro

cosicché ogni parte del corpo è allineata. Dalla

l'efficacia dell'esercizio. Nel corso delle mie lezioni

gravità. Può variare il tempo del passo, si può

passare dal lento al veloce e viceversa, si può

cambiare direzione avanti, indietro, a sinistra, a

destra in diagonale e si può anche camminare sulla

punta dei piedi o sui talloni dando maggiore o

minore peso e intensità al passo e con variazione di

come se esplodesse un'energia interiore, nel correre

aumenta l'aerodinamicità del corpo che viene inclinato in avanti; in questa azione c'è inoltre il

4. Correre è una forma esagerata del camminare, è

esercizio per nulla scontato.

ritmo.

di danza mi è capitato spesso di "insegnare a stare fermi": la capacità di controllare tutte le parti del corpo, di sentire i propri muscoli contrarsi, è un 3. Nel camminare la prima azione è una caduta, la seconda è frenare il peso che cade in un avvicendamento ritmico, opponendosi alla forza di

espressione vocale.

anche se risulta difficoltoso muoversi e danzare mentre si parla o si emettono suoni. Mi piace, a questo punto, raccontare un episodio che fotografa con suggestione questo ultimo esercizio. Nell'autunno del 1990, in un parco pubblico del Subappennino Dauno, mi trovavo con una classe di seconda media e suggerii al gruppo di eseguire l'esercizio di "urlare a comando". Dissi proprio così: "Fate venire fuori l'energia che avete dentro, tutta, attraverso un urlo!". Alcuni ragazzi vi riuscirono, ma altri si bloccarono: per quale motivo? Dopo una lunga e faticosa riflessione pervenni ad una conclusione che, anche oggi, mi pare convincente: la voce, come altre parti, appartiene a tutto il corpo e risponde

fisicamente al pensiero, alla memoria, all'immaginazione,

agli impulsi interni, presenta insomma una sua anima e

quindi deve essere "educata" a manifestarsi nella sua

l'impressione di volare,

momento di sospensione da terra in cui si ha

sentire il suono dentro il corpo, e per trovare dentro

se stessi i propri ritmi dinamici. L'esercizio di

emettere suoni a comando risulta tanto difficile

quanto liberatorio, è un modo per conoscersi e

conoscere gli altri e sbloccare energie compresse,

5. Ho affrontato un lavoro specifico sulla voce per

La rappresentazione di sé

Un altro modo per acquisire la consapevolezza del proprio io consiste nel disegnare con il gesso o con il pennarello, sdraiandosi a terra, il perimetro del proprio corpo su un foglio bianco a dimensione umana, in modo da capire come ci si rappresenta e se sono evidenziate tutte le parti del corpo. Si tratta di un utile lavoro di psicomotricità, particolarmente adatto ai bambini, ma che ovviamente

"vedere" e quindi di "vivere" il proprio corpo attraverso la sua immagine, perché spesso l'immagine mentale che si ha di noi stessi non corrisponde a quella reale. La mia esperienza sul campo mi ha offerto numerosi esempi di ragazzi che non sono stati capaci di disegnarsi,

funziona anche per gli adulti, il cui obiettivo è quello di

ossia nel momento pratico in cui dovevano rappresentare il

proprio corpo omettevano alcune parti (le mani, i piedi, le dita), oppure presentavano una dimensione del proprio fisico assai diversa da quella reale.

La percezione dello spazio

"Ho dunque scelto di aprire lo spazio, di considerare uguale in ogni sua parte, in modo che ogni luogo, occupato o no da qualcuno, divenisse tanto importante quanto ogni altro, non importa quale".22

Nella comprensione del movimento è fondamentale

muoversi in uno spazio che non sia circolare e con cambi

anzitutto imparare ad occupare lo spazio in tutti i punti, avanti e indietro, a sinistra e a destra, in diagonale, prima solo camminando e correndo poi usando le braccia, la testa, le mani. È sorprendente verificare la difficoltà dei ragazzi di

di direzione continui: ho sempre fatto molta fatica ad insegnare la percezione dello spazio e di come riempirlo superandone quindi la visione ristretta. Imparare a padroneggiare lo spazio è per un danzatore uno strumento per liberare il corpo e dare impulso al

movimento, quel movimento spontaneo e improvvisato che prende vita in una dimensione spaziale che trova neoli altri e con gli altri la massima espressione. Il modo migliore per distinguere "uno spazio vivo e uno morto è quello di vedere in che rapporto sono disposte le persone che vi si trovano"23: la fiducia reciproca, il rispetto degli altri e gli obiettivi comuni sono infatti mezzi indispensabili per creare un vero corpo di ballo e rendere lo spazio vivo e creativo.

22 M. Cunningham, Il dangatore e la dange, EDT, 1988. 20 P. Brook, Il tauta in marineete, Ubulibri, 1987.

Il gioco come esperienza di danza

"Il gioco come attitudine naturale, ma anche nelle sue forme più strutturate e finalizzate, rispecchia i complessi meccanismi mediante i quali le societei delborano e transtruttono i propri modi di organizzare il mondo. Attività libera e al tempo stesso vincolata creativa e ripettiva, al gioco ba accompagnato la civiltà umana

arricchendosi via via di significati simbolici e rituali^{*}, ²⁴
L'esperienza didattica mi ha dimostrato sempre la valenza educativa del gioco, del fare giocando anche e soprattutto con ragazzi timidi, problematici, vivaci, introversi.
Attraverso il gioco, fatto di regole da rispettare e obiettivi

da raggiungere, ho ottenuto risultati a volte sorprendenti da punto di vista sia relazionale che psico-motorio, in quanto il gioco è cultura e vita: il gioco è un modo di conoscere, il gioco è senso della realtà e, nello stesso tempo, immaginazione, inventiva. Il gioco è gioia e serietà insieme.

Alcuni giochi che, a mio avviso, rivestono particolare importanza sul piano relazionale e del contatto fisico, sono:

 Il gioco della fiducia: l'obiettivo del gioco è quello di creare fiducia e contatto fra i componenti del gruppo. Ci si dispone in piedi, in cerchio con la fronte rivolta al centro; a turno, ognuno con gli occhi chiusi, si abbandona rotolando fra le braccia degli altri componenti del cerchio che devono sostenerlo con le mani senza farlo cadere. È un gioco divertente e di contatto che richiede una dose di disinvoltura e disponibilità da parte dei partecipanti. Per questo motivo, non è consigliabile eseguirlo durante la prima lezione.

2. Il gioco mimico gestuale: ci si dispone a coppie di fronte oppure in cerchio e si eseguono a turno movimenti che esprimono stati d'animo con il volto, con gli occhi, con le braccia e poi con tutto il corpo. L'obiettivo è quello di rendere espressivi attraverso i gesti un'emozione, una situazione, uno stato d'animo.

Al termine di ogni lezione ho quasi sempre proposto agli allievi di parlare dei propri vissuti, di ciò che hanno provato muovendosi, ho chiesto loro di portare nuove proposte e di avere senso critico. La mia intenzione era quella di collaborare e crescere insieme a loro attraverso l'ideazione e la conseguente realizzazione delle performance.

²⁴ R. Caillois, Il gisco e gli asseini, Bompiani, 2000.

Capitolo 4

LA NASCITA DEL GRUPPO

"Per me è giunto ora il momento di parlare della nobiltà di cui è capace l'animo umano, di sottolineare la grazia che è in noi, di dare ai giovani ballerini un'occasione di muoversi in armonia tra loro."²⁵

1° ottobre 1988

Nella prima lezione che feci alle mie allieve il 1° ottobre 1988 esordii in questo modo:

La nostra danza considera il corpo come il fulcro di un mondo interiore in movimento da cui partono i messaggi attraverso gesti spontanei e costruiti; il corpo è il mezzo indispensabile e unico per esprimere il nostro vissuto, le emozioni, i sentimenti ciò che è presente e irripetibile modo di essere. La mia intenzione è insegnare a liberare le forze, le energie interiori per esprimere il massimo, attraverso la conoscenza di ogni piccola particella di noi stessi, conoscere l'intensità di una forza impressa ad un muscolo ed averne il massimo controllo. Ne segue la naturalezza di un movimento, anche se costruito, indispensabile per una fluidità e armoniosità del gesto. Ognuno di noi è unico e diverso da un altro, è necessario tirar fuori le proprie potenziali capacità e di conseguenza raggiungere un equilibrio fra il corpo e la mente. È una ricerca lunga e difficile perché innanzitutto bisogna sentire interesse e amore per ciò che si realizza e scoprire a poco a poco che ci si trasforma, si cresce, si compie qualcosa di magico di quasi irreale: si danza. Darò molta importanza alle capacità creative di ognuno di voi, insieme

²⁵ E. Stodelle, La tecnica di danza di D. Humphrey, Di Giacomo Editore, 1987.

Questo discorso introduttivo era fondato sulla lettura e sull'approfondimento delle parole di Martha Graham:

aspirazioni e grandi interessi.

"Il movimento è l'unico discorso su cui non mentire. Nel movimento, tutto ciò che è falso, o appreso in modo troppo

formeremo un gruppo o un corpo di ballo compatto che ha grandi

meccanico, diviene chiaramente visibile. Questo è da ricordare, considerando la modern-dance, perché è al movimento, piuttosto che ai passi, che si rivolgono i suoi interessi".36 Con queste parole, cercai di stimolare e coinvolgere le mie giovanissime ballerine ad intraprendere il neo laboratorio

sperimentale di teatro-danza, esigendo spirito di gruppo e collaborazione, poiché ciò che stavamo per fare era sicuramente un'impresa ardua e temeraria. Il perché del "Gruppo Teatro Danza Tangram"

Il mio bagaglio culturale mi convinse del fatto che la danza non poteva prescindere dall'aspetto teatrale, dal palcoscenico, dalle teorie sul teatro. Ecco perché la nostra danza, non avendo una base tecnica ben precisa e non

potendo essere collocata in specifiche categorie, mi sembrava si potesse definire anzitutto teatro-danza. Quanto al nome del gruppo, io e mio fratello prendemmo spunto dal "Tangram", un gioco cinese risalente al XVIII secolo, costituito da un quadrato suddiviso in sette forme saggezza. La leggenda sull'origine del gioco narra che un monaco donò ad un suo discepolo un quadrato di porcellana e un pennello, dicendogli di viaggiare e dipingere sulla porcellana le bellezze che avrebbe incontrato nel suo

geometriche che rappresentavano le sette pietre della

cammino. Il discepolo emozionato, lasciò cadere il quadrato che si ruppe in sette pezzi. Nel tentativo di ricomporre il quadrato, formò delle figure interessanti e capi che non aveva più bisogno di viaggiare, perché poteva rappresentare le bellezze del mondo con quei sette pezzi: pertanto, dalla scomposizione del quadrato e dall'unione delle varie forme si sviluppava una miriade di nuove e complesse immagini di senso compiuto. Analogamente, lo scopo della nostra sperimentazione era accrescere, attraverso il movimento sia individuale che

sfidando se stessi e le proprie potenzialità. Ciò era possibile soprattutto perché il mondo della danza cominciava nel cervello e nel cuore, si apprendeva con la riflessione, la lettura, la scrittura, le immagini, tutti strumenti utilizzati per "riempire" il corpo, in attesa di un gesto, un'espressione.

d'insieme, la consapevolezza di sé e la bellezza interiore

Capitolo 5

CONCETTI COREOGRAFICI

"Se fossi in grado di dire a parole ciò che rappresento con la danza non avrei mai danzato." Isadora Duncan

La danza è un'arte che per esprimersi appieno ha bisogno di riferimenti, di alcune linee guida, di elementi tecnici propri del mestiere, di concetti coreografici appunto. Il mio percorso richiedeva pertanto un'elaborazione personale di queste nozioni, al fine di poterle poi applicare al lavoro concreto che avremmo compiuto.

1. La coreografia

La coreografia è la poesia dell'attimo che, per la sua fugacità, vive come passato nella memoria dello spettatore. Nel compiersi può avere maggiore o minore intensità espressiva, può definire e limitare lo spazio, può dipingere forme astratte con colori brillanti, può amplificare le sensazioni, rendendo poetico il gesto.

La coreografia grazie all'immediatezza e alla rapidità è la

testimone visibile di un'emozione.

2. L'improvvisazione

Nella costruzione della coreografia non bisogna limitare completamente i momenti più imprevedibili, quelli cioè imperniati sull'improvvisazione. Quest'ultima, oltre ad essere un modo spontaneo, libero e casuale di muoversi su coreografia stessa un elemento d'estremo interesse, date l'energia e la creatività che ne derivano. Indispensabile è saper ascoltare le emozioni, le sensazioni per poi liberarle nel movimento in modo determinato e senza pensarci, lasciandosi andare con dolcezza.

3. L'ispirazione e la motivazione

un tema proposto dall'insegnante, diventa per la

"L'ispirazione da dove proviene?

Essenzialmente dall'emozione del vivere".²⁷

Ritengo che tutto possa essere danzato... l'importante è esserne convinti.

Una serie di fattori esterni (le persone frequentate, le situazioni vissute, gli stimoli ricevuti) e interni (le emozioni,

le sensazioni, la predisposizione, l'interesse, la capacità ricettiva, la cultura) dà forma a quella particolare idea avuta in quel luogo e in quel momento. Gli anni Ottanta e Novanta sono stati molto creativi per me al punto tale che al termine di uno spettacolo ero invasa da idee nuove per l'anno seguente e ne informavo subito il gruppo durante la rituale pizza di fine corso. Mi bastava osservare una situazione, vedere un balletto, ricordare o pensare ad un

rituale pizza di fine corso. Mi bastava osservare una situazione, vedere un balletto, ricordare o pensare ad un evento, riflettere su un libro letto per decidere il nuovo progetto annuale dello spettacolo.

²⁷ M. Graham, Memorie di sangue, Garzanti, 1992.

4. La ricerca musicale Risulta complicato il binomio danza-musica in quanto la

danza deve essere l'espressione della musica e viceversa, in

modo che dalla loro interazione possa emergere il tipo di sensazione che si vuole comunicare allo spettatore, sia essa di armonia o, viceversa, di contrapposizione tra gesto e nota. La danza è quasi sempre sostenuta dalla musica, entrambe in svariate forme si intersecano a vicenda. La scelta musicale è difficile e complessa e occorre spesso affidarsi alla consulenza di esperti musicali. Spesso scelsi,

affidarsi alla consulenza di esperti musicali. Spesso scelsi, per le mie coreografie, brani musicali di autori contemporanei che scrivevano musiche per balletti come René Aubry e Philiph Glass o anche brani di Satie, musica classica e jazz.

Capitolo 6

LA PRIMA STAGIONE: GLI SPETTACOLI

Le linee guida

Gli spettacoli del gruppo si basarono sempre su alcune idee guida importanti, elaborate personalmente nel corso del tempo, le quali costituirono tanto dei riferimenti quanto delle regole a sostegno del lavoro di sperimentazione.

Esse sono anzitutto:

- 1. la danza è un linguaggio e come tale è un mezzo per esprimere le idee;
- 2. tutto ciò che è movimento ed espressione del corpo umano può essere considerato danza;
- 3. gli spettacoli del Tangram non sono il risultato di una tecnica ben precisa o di uno stile di danza né tanto meno si può ricercare un puro virtuosismo ma sono l'espressione di movimenti sia improvvisati che costruiti a tema;
- 4. il viso, i capelli, la voce le mani sono parte del corpo e come tali devono accompagnare i movimenti;
- 5. ogni spazio può essere utilizzato per danzare;²⁸
- è importante ricercare l'equilibrio scenico: i colpi di scena e la giusta tensione e intensità emotiva sono elementi indispensabili per il teatro-danza;
- la durata delle rappresentazioni non superiore all'ora e mezza;
- 8. la sobrietà nei costumi senza mai essere volgare;

²⁸ S. Banes, Tersicore in scarpe da tennis: la post-modern dance, Ephemeria, 1987.

9. la predisposizione di una sceneggiatura o l'adattamento alla danza nel caso ci fosse già; 10. la danza può trattare qualunque soggetto, ma è fondamentalmente e primariamente un discorso sul corpo umano e i suoi movimenti, a cominciare dal camminare; 11. la collaborazione di esperti musicali; 12. la trasmissione, con convinzione e determinazione, delle proprie idee tenendo conto dei consigli e pareri degli allievi: 13. l'assenza di condizionamenti dalle tendenze culturali e dalle mode; 14. il non mentire su chi si è e su cosa si è fatto, diventando un punto di riferimento per gli allievi. Le "mie" linee guida, come ogni presupposto teorico, non potrebbero essere comprese fino in fondo se non trovassero una concreta collocazione temporale nella realtà. Ecco perché, dopo avere indicato i pilastri su cui si è retto il mio lavoro, occorre ricostruire, anno dopo anno, gli spettacoli di danza che ho messo in piedi assieme alle mie allieve e ai miei collaboratori, spettacoli che hanno rappresentato l'espressione artistica di una sorta di manifesto programmatico.

gruppi che vi parteciparono e alle collaborazioni che ebbi:

Prima stagione

Essi si possono distinguere in due fasi, distinte in base ai

1989 - Esercizi di stile

1990 - Itinerari 1991 - Essenze

1992 - America America 1993 - Il sogno di Oniria e Quadri di un'esposizione

1994 - Uno due tre...stella! 1995 - Vedi alla voce

Seconda stagione
1997- Gioco coreografico

1998 - Lo schiaccianoci e Microcosmo 1999 - Cats

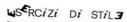
2000 - Pinocchio 2001 - Un giorno senza pioggia e Al nero più non dispiacque un po'

di colore

1989: Esercizi di stile

"Chi siamo noi, chi è ciascuno di noi se non una combinatoria d'esperienze, d'informazione, di letture, d'immaginazione? Ogni vita è un'enciclopedia, una biblioteca, un' inventario di oggetti, un campionario di stili, dove tutto può essere continuamente rimescolato e riordinato in tutti i modi possibili."

Italo Calvino



Gioco teatrale ispirato agli Exercices de style, di Raimond Quenesa per la coreopyrato di Gabriella O'Amico. Testi dalla tradocione di U. Eco 'Christon, 19631 elaborati da Lello Mansa da lui stesso detti mesa veste del Constrollore Esaltato.

sta	quello cui cappello	quello quita Gare Saint Luzare
rolpare	Tima Cotella	Antonella Costanyelii
modern style	Desise Weste	Gulana Negri
visienarie	Angela Saces	Sira D'Apolonia
docadi e di detra	Sara D'Apoliceio	Elena Fraternali

Musiche di Sunmers, Fripp, Gillespie, Zorn, Louine Litt & Rock, Pazzolla, scelte da Antonio Lariccia Costumi di "El preco".

Tereta Lariccia, Smoretta Marangi, Lucito

TORREMADGIORE 10 piopin are 10 to

Teatra Santacuta

Luci dell'Impiatistica Lanedica.

Ispirazione e motivazione

Mio fratello Lello, durante un colloquio creativo e al tempo stesso esistenziale sul valore della danza, nei caldi pomeriggi estivi a Salottolo, mi propose di rappresentare Eserzizi di stile di Raymond Queneau, un testo a suo parere più consono alla danza, in quanto metaforico e al contempo concreto e dal quale poter trarre situazioni reali ma anche allusive, bizzarre, paradossali.

Accolsi la proposta con orgoglio e la considerai come una sfida con me stessa. Ci mettemmo all'opera e decidemmo quali stili letterari coreografare dei 99 proposti da Queneau a cui far corrispondere altrettanti stili di danza. La scelta cadde su: Volgare, Modern Style, Visionario, Davanti e di dietro, ai quali associammo un genere specifico; essi furono rispettivamente la danza moderna, quella jazz, quella contemporanea e quella di carattere (il tango).

Il nostro amico Lello Manna, insegnante di lettere e attore di teatro, collaborò alla stesura e alla recitazione del testo teatrale in qualità di controllore dell'autobus. La sua interpretazione fu superba e per la prima volta riuscimmo a realizzare il "teatro-danza".

La locandina dello spettacolo è stata ideata e realizzata da Lello D'Amico

come se glielo avessero tirato. La gente scende. Il tizio in questione si arrabbia con un vicino. Gli rimprovera di spingerlo ogni volta che

soprabito». Gli fa vedere dove (alla sciancratura) e perché".29

passa qualcuno. Tono lamentoso, con pretese di cattiveria. Non appena vede un posto libero, vi si butta. Due ore più tardi lo incontro alla Cour de Rome, davanti alla Gare Saint-Lazare. È con un amico che gli dice: «Dovresti far mettere un bottone in più al

Per avere un'idea più precisa del lavoro che realizzammo

sull'opera di Queneau, occorre riportare le Notazioni poste

"Sulla S, in un'ora di traffico. Un tipo di circa ventisei anni, cappello

floscio con una cordicella al posto del nastro, collo troppo lungo,

Adattamento teatrale di Lello Manna Volgare I contatti tra abitanti di una grande città

in apertura del volume:

Sono così numerosi che non ci si deve stupire se talora si producono tra individui delle frizioni generalmente non gravi.

Mi è accaduto di recente di assistere a uno di questi scontri assai poco ameni

Che han luogo di solito Nei veicoli destinati al trasporto urbano

Nell'ora di maggiore affluenza. Non deve stupire Che abbia avuto l'occasione di esservi testimone

Perché frequento con regolarità tali mezzi. Sulla S, in un ora di traffico. Un tipo di circa 26 anni,

²⁶ R. Queneau, Eurripi di stile, trad. it. di U. Eco, Einaudi, 1983.

Gli rimprovera di spingerlo ogni volta che passa qualcuno. Tono lamentoso, con pretesa di cattiveria. Non appena vede un posto libero, vi si butta.

La gente scende.

"Dovresti far mettere un bottone in più al soprabito." Modern Style Oh come sono teneri sli autobus al tatto.

se li si afferra alla coscia e li si palpa con ambo le mani, da testa a coda, dal cofano alla piattaforma. E proprio sulla piattaforma (mano dietro) si avverte qualcosa di rugoso, (si gira) il corrimano d'appoggio, appunto,

e qualche altra cosa più elastica. Come una natica Tabulta due Ob come sono teneri gli autobus al tatto...(corre) Visionario

Nell'insieme un autobus è verde

Con un tetto bianco, lungo, con vetri.

La piattaforma è incolore O, se volete, di un marrone grigiastro.

Soprattutto è pieno di curre: (col pennello) Ob quante S, per così dire.

cappello floscio con una cordicella al posto del nastro,

collo troppo lungo, come se glielo avessero tirato.

Il tizio in questione s'arrabbia con un vicino.

Più tardi è con un amico che gli dice:

Era mezzogiorno, ora di grande afflusso,