

edizioni ephemeria



Il volume raccoglie gli atti del convegno internazionale di studi *La danza in Italia nel Novecento e oltre: teorie, pratiche, identità*, che si è svolto presso il Dipartimento delle Arti dell'Alma Mater Studiorum-Università di Bologna nel marzo 2019, nell'ambito delle attività organizzate dal Centro La Soffitta.

L'evento intendeva interrogare alcuni snodi della storia della danza italiana nel secolo scorso e oggi, ponendosi al crocevia fra la dimensione delle teorie e quella delle pratiche artistiche e organizzative. Per questa ragione, agli interventi affidati a studiosi e critici il convegno ha affiancato contributi performativi di danzatori e coreografi, oltre a un momento di confronto con operatori attivi nel panorama attuale della danza italiana. Di tutte queste voci si vuole serbare una traccia in questo volume, nel quale le riflessioni di taglio storico, concentrate sul periodo compreso tra l'inizio del Novecento e gli anni Ottanta, dialogano quindi con gli studi sulla creatività e sulla memoria del contemporaneo, con le indagini legate alla critica e alla ricerca scientifica e, non da ultimo, con il discorso in prima persona di artisti e operatori.

20,00 €

ISBN 978-8-887852-32-5



La danza in Italia nel Novecento e oltre: teorie, pratiche, identità
a cura di Elena Cervellati e Giulia Taddeo

edizioni ephemeria

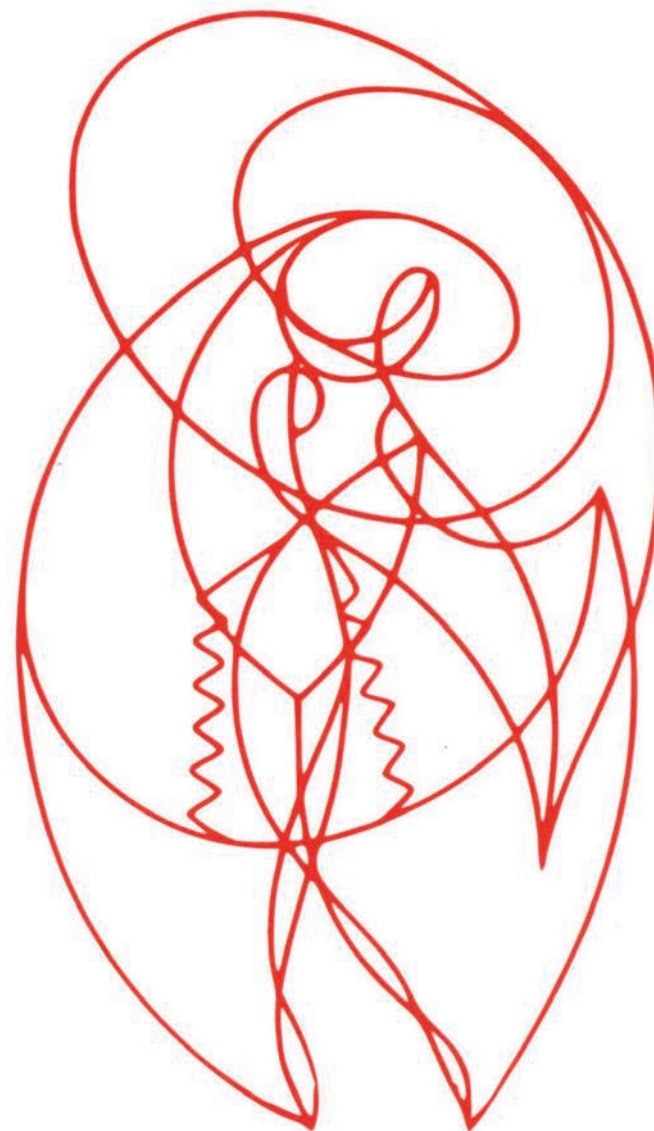


i Libri
dell'Icosaedro

DZ

**La danza in Italia nel Novecento
e oltre: teorie, pratiche, identità**

a cura di Elena Cervellati e Giulia Taddeo



edizioni ephemeria



Francesca Magnini

Nuove prospettive del Balletto di Roma, fra tradizione e innovazione

Il mio intervento – è una delle prime volte, lo confesso, che siedo a un tavolo di operatori invece che a quello degli studiosi o accademici – è destinato a trattare argomenti in bilico tra desiderio e concretezza, aspirazione e inibizione: quello che la danza può fare, ricercare, esprimere e cosa si può scegliere di rappresentare (o meno) in base a una ragionevole, eppur sempre creativa, gestione delle risorse, umane ed economiche.

Nel cercare di delineare un profilo dell'ente che qui rappresento, subito mi accorgo che è difficile fare un resoconto del Balletto di Roma in poche battute. Del resto, non potrebbe essere altrimenti. Trattasi, infatti, di un'istituzione storica della danza italiana, che nel 2020 festeggia i suoi sessant'anni di vita e che da sempre promuove la produzione e la diffusione della danza d'autore italiana in Europa e nel mondo, con un repertorio attento oggi all'innovazione e alla ricerca, pur mantenendo forte l'attenzione alla storia e alla tradizione che lo hanno reso famoso.

Ho accolto con grande piacere e sorpresa la mia nomina a Direttore artistico di questa prestigiosa istituzione per il triennio 2018-2020 e di questo ringrazio il Direttore generale Luciano Carratoni, per la fiducia dimostrata. La mia collaborazione nasce da connessioni con l'Università La Sapienza, dove attualmente insegno *Archivi e musei digitali per lo spettacolo dal vivo*, attivate già nel 2017. Il Balletto di Roma si era rivolto all'Università per lo sviluppo di progetti culturali e per l'internazionalizzazione. Io mi sono inserita, andando a fare da collegamento con i contenuti non solo di danza ma anche culturali, che sono stati utili a sviluppare diversi progetti. La mia formazione è avvenuta lì proprio con i fondatori, Franca Bartolomei e Walter Zappolini, e in un certo senso poi il cerchio si è venuto a chiudere tornando di nuovo all'interno della struttura nella quale ho studiato danza, con altre competenze che riguardano sia la storia di questa istituzione che i suoi futuri sviluppi. La connessione con l'Università è qualcosa che non sta in superficie ma alla base ed è direttamente legata alla mia persona, alla mia doppia attività di danzatrice ma anche di studiosa e ricercatrice. Devo dire che è emozionante essere alla guida di una compagnia del genere, cresciuta dal 2015 a oggi sotto il profilo delle produzioni e del mercato a partire dal triennio diretto da Roberto Casarotto, il quale ha avuto un ruolo fondamentale nell'ampliamento del repertorio, dando accesso a nuovi linguaggi. È stato un punto importante da cui ripartire. Balletto di Roma ha quindi potenziato progettualità di ricerca e collaborazioni che hanno permesso di coniugare al meglio la tradizione con l'innovazione e di sviluppare la presenza della Compagnia in Europa e nel mondo. Nel tempo, abbiamo costruito un ensemble di elevato livello tecnico e interpre-

tativo producendo un repertorio di alto valore artistico e accogliendo numerosi coreografi, anche molto giovani. Oggi è in atto un nuovo percorso, ancor più ibrido direi, e ci sono grandi aspettative di internazionalizzazione, vale a dire che stiamo lavorando in questo senso, con nuove produzioni che amplino ulteriormente il repertorio contemporaneo ma senza strappi col passato. Naturalmente è appassionante, anche per l'età che ho, avere già la possibilità di fare tutto questo.

Balletto di Roma è una compagnia privata ma con il più alto sostegno pubblico. Abbiamo circa quindici elementi stabili con contratti anche a due o tre anni. Un cast relativamente limitato ma abbastanza solido, utilizzato diversamente a seconda delle produzioni: in quelle neoclassiche danzano quasi tutti, mentre nelle più contemporanee circa otto elementi, per motivi di vario tipo tra cui la flessibilità e la trasportabilità degli spettacoli. Il duo Alessandro Sciarroni-Roberto Bolle che Marinella Guatterini presenta nel suo intervento come rappresentazione dei fenomeni sociali e attuali della danza di oggi¹ è perfettamente incarnato dalla nostra struttura perché intanto, nel caso specifico, abbiamo lavorato sui due piani a pieno titolo, con Sciarroni direttamente attraverso la produzione per l'infanzia *Home Alone* – che tratta tematiche legate alla relazione tra corpo e tecnologia e che ha viaggiato tantissimo entusiasmando il pubblico di diversi Paesi (ricordo un *sold out* con più di quattrocento bambini alla Maison de la Danse di Lione!) – mentre con Bolle non direttamente ma attraverso una collaborazione stabile con lo scaligero Massimiliano Volpini, che appunto è il coreografo personale di Roberto. Questo per dire che questa dicotomia è tale solo in superficie perché credo si possa benissimo interagire con entrambe le realtà, affrontando lavori di vario genere, senza per questo perdere d'identità o di valore.

Resta solido il nostro rapporto con Fabrizio Monteverde, che – è impossibile negarlo – rappresenta ancora a testa alta l'Italia nel mondo. Esponente di una generazione di talenti esplosa negli anni Novanta, Monteverde svolge, da ormai oltre trent'anni, un lavoro di elaborazione stilistica e drammaturgica che ne rende il segno unico e riconoscibile. Dopo capolavori come *Giulietta e Romeo*, in scena per oltre quattrocento recite e il cui debutto del 1988 determinò l'ascesa stessa del coreografo romano, insieme a molti altri successi prodotti dal Balletto di Roma come *Otello*, *Bolero*, *Cenerentola*, *Il Lago dei Cigni ovvero il Canto*, per la stagione 2019/2020 è la volta di *Io*, *Don Chisciotte*. Proprio in occasione dei festeggiamenti per i sessant'anni del Balletto di Roma, Monteverde torna quindi in pista per rileggere in chiave coreografica un'altra pagina della letteratura mondiale: il capolavoro del Siglo de Oro. L'anno scorso siamo stati in Argentina riempiendo il Teatro Coliseo di Buenos Aires per l'appunto con *Romeo e Giulietta* che continua, dopo oltre trentadue anni, a portare alto all'estero il nome della danza

¹ Cfr. *infra*, pp. 141-150.

italiana. Questo mi dà l'occasione per fare una riflessione su cosa s'intenda con "estero" oggi: l'Europa? Il mondo? La dominanza di codici provenienti da paesi come Belgio, Olanda, Francia e Germania nella definizione di una particolare idea di contemporaneo è una questione innegabile e ancora tutta da studiare, basti pensare al ruolo del P.A.R.T.S. di Bruxelles, sempre preso ad esempio, insieme al Codarts di Rotterdam o alla SNDO di Amsterdam – per fare solo altri due esempi – che così tanto hanno influenzato la scena contemporanea per quanto concerne una solida formazione nei linguaggi stessi della contemporaneità, intesi come tecniche di studio quotidiano. Posso dire che oggi il dialogo Scuola-Compagnia è fortemente perseguito dal Balletto di Roma, che promuove e organizza programmi e servizi didattici integrativi, corsi di formazione, perfezionamento, aggiornamento professionale o apprendimento permanente, ospitando maestri della scena coreografica nazionale e internazionale, sempre nell'ottica di una commistione dei linguaggi artistici contemporanei. L'attenzione è rivolta alla creazione di un ambiente che consenta di fornire validi metodi formativi e risposte sicure alla crescente domanda di preparazione di base, ma anche di qualificazione e aggiornamento sui mestieri della danza. L'obiettivo è di formare interpreti polivalenti, artisti capaci di muoversi all'interno dei diversi ambiti della danza, giovani creativi in possesso di vari linguaggi interpretativi e tecniche espressive. Tra i progetti attivi: *UP2Dance updating professional profiles towards contemporary dance* (Erasmus+ 2019–2021) che mette in dialogo Polish Dance Theatre (PL); Magenta Consultoria Projects SLU (ES); Art Link Foundation (BL); Companhia de Danca de Almada (PT); ICK Amsterdam (NL).

L'internazionalizzazione della struttura quindi, più in generale, passa attraverso una progettualità di ricerca, produzione e collaborazione molto articolata che coniuga al massimo tradizione e innovazione. I numerosi obiettivi portati a termine con la partecipazione a bandi regionali, nazionali ed europei – concepiti in collaborazione con enti e istituzioni di alto rilievo accademico, artistico, scientifico e tecnologico – dimostrano l'apertura sempre più convinta della struttura, anche attraverso la mia direzione artistica, a sostenere forme variegata d'interazione con soggetti pubblici e privati (prima su tutte l'Università di Roma La Sapienza – Dipartimento di Storia, Antropologia, Religioni, Arte e Spettacolo ma anche Dipartimento di Pianificazione, Design e Tecnologia dell'Architettura – e l'Università degli Studi di Firenze – Dipartimento Storia, Archeologia, Geografia e Arte dello Spettacolo) al fine di coniugare il perseguimento delle proprie finalità creative e istituzionali con le esigenze del territorio. Tra i progetti approvati: *Dance you up* (challenge LazioInnova/Tripudia/EggUp); *Promodance promozione del balletto italiano in Europa* (LazioInnova, processi di internazionalizzazione delle PMI del Lazio) e *CLASH! When classic and contemporary dance collide and new forms emerge* – Creative Europe, cooperation project, 2018–2021 – nato da una riflessione che Balletto di Roma porta avanti ormai da anni sui sistemi di trasmissione della danza cosiddetta "classica"

e "contemporanea" e sulla conseguente necessità di aggiornamento dei processi produttivi. È un progetto che mette al centro i linguaggi della contemporaneità e come questi si possono relazionare ai canoni della tradizione. Le compagnie coinvolte sono 420 People (Repubblica Ceca), Companhia de Dança Almada (Portogallo), Derida Dance Center (Bulgaria), Polish Dance Theater (Polonia), insieme a Sapienza (Roma) come organo di ricerca.

Passando a un'altra importante questione, quella del brand, c'è da dire che il nome stesso Balletto di Roma crea ancora aspettative ben precise, insite proprio nel termine "balletto" che lo caratterizza, nonostante come già accennato il repertorio ormai sia molto ampio e fortemente contaminato dalla contemporaneità. Eppure la compagnia guarda ormai più in là del "limite" europeo: quando ci si allarga ai confini mondiali, ad esempio Brasile, Argentina o Cina, ci si rende conto che questi Paesi ricercano (si aspettano?) dal Balletto di Roma un *made in Italy* che non è quello delle nostre produzioni più contemporanee. Mi riferisco agli spettacoli realizzati con molti degli artisti riconducibili all'attuale danza d'autore che fanno parte di quella schiera di under 35 venuti in contatto con noi attraverso network come AnticorpiXL, una delle reti che più hanno messo in connessione giovani autori con compagnie stabili e hanno concesso loro la possibilità di coreografare alcuni elementi della Compagnia (ad esempio il progetto *Prove d'Autore* mette alla prova gli artisti con una creazione da realizzare in soli dieci giorni). Questi artisti, per i quali l'artificio non elimina mai la corporeità ma la incontra, artisti che incarnano quei "vagiti creativi" nominati da Marinella Guatterini nel suo intervento molto spesso denotano voglia, intenzioni e talvolta anche la reale capacità di andare più in là dei venti minuti standard di creazione, ma chiaramente sono spesso arginati dalle condizioni produttive e da una certa difficoltà da parte della direzione artistica a dare fiducia a dei processi molto lunghi di lavoro, che indubbiamente nascono dall'abitudine al "risiedere": uno "stare" quasi meditativo, abbastanza distante dalle modalità di lavoro reali, e che definirei "a incastro", delle compagnie di produzione. La residenza artistica contemporanea è, infatti, esito di un'importante modalità creativa che nasce dalla difficoltà di trovare luoghi e tempi in cui poter esprimere la propria creatività in un contesto libero dalle pressioni del mercato e del sistema dell'arte e dell'intrattenimento. Questo spesso crea però un circolo vizioso all'interno del quale si favorisce sì lo scambio tra artisti di diverse provenienze e discipline e l'incontro con interlocutori attenti e sensibili in quanto partecipi nell'atto stesso della creazione, ma col rischio di una disattenzione verso lo spettatore meno esperto.

Ci tengo a citare, tra le tante, la nostra collaborazione con Andrea Costanzo Martini che ha portato alla felice creazione di *INTRO*, presentato a Ravenna, poi circuitato in diversi teatri e infine confluito in una serata intera chiamata *Male Variations*, un trittico firmato da Martini stesso e Itamar Serussi Sahar. Il primo, performer e coreografo italiano che dal 2006 ha legato

la propria storia artistica a Batsheva Dance Company divenendo istruttore del metodo Gaga ideato da Ohad Naharin, il secondo – ora coreografo freelance dopo un periodo di residenza alla Scapino Ballet di Rotterdam – ha anch'egli una connessione di lunga data con la maggiore compagnia israeliana. Protagonisti di *Male Variations* i danzatori del Balletto di Roma impegnati in una riflessione sul tema del genere, un percorso di esplorazione della mascolinità basato sulla crescita consapevole della potenza fisica e dell'abilità tecnica.

Ricordo poi che grazie a un inedito incontro artistico con Ariella Vidach e Claudio Prati abbiamo inaugurato un nuovissimo asse di ricerca produttiva, ovvero quello legato alle tecnologie digitali. *HU_robot* è una coreografia che esplora la robotica e la realtà aumentata, aprendo lo spazio scenico a inedite possibilità percettive. In una geometria non euclidea, i danzatori si smaterializzano e si moltiplicano, replicati in immagini, riprese ed elaborate da un robot in scena. In un passo a due tra l'umano e il suo doppio, tra uomo e macchina, si realizza la perturbante esperienza della nostra contemporaneità, tesa tra la fascinazione nei confronti del progresso scientifico e la paura per l'allontanamento dall'organico. In una drammaturgia astratta, la danza trasforma gli eventi in un'esperienza sinestetica e polisensoriale che "proietta" letteralmente lo spettatore sui fondali della scena, coinvolgendolo in un confronto serrato con l'alterità.

Dunque, è ormai evidente che ci siamo aperti moltissimo ai linguaggi e a tutto quanto all'interno del Convegno è stato citato come "nuova danza", ma non è stato un processo facile né scontato. I progetti messi in piedi anche attraverso i bandi cui regolarmente partecipiamo, comportano delle condizioni secondo cui tempo e spazi di manovra sono particolarmente stretti e stressanti, così come complessa è la relazione con gli artisti che si trovano ogni volta – va detto – a dover anticipare/anteporre le loro condizioni creative alle regole formali del bando stesso. Secondo me è importante confrontare anche aspetti pratici e logistici come questo con quanto riguarda poi i contenuti artistici, per arrivare in sostanza a chiedersi: cosa è la danza oggi? Cosa può esprimere? Come i coreografi si possono cimentare con i nuovi linguaggi pur non sposando necessariamente concetti o idee lontane dai propri desideri? Da capire se ci sarà o meno nella schiera di nuove leve con cui siamo venuti a contatto negli ultimi anni qualcuno che saprà davvero innovare alla radice forme e linguaggi del corpo possibili, di conseguenza anche i processi produttivi. Sicuramente le azioni sono volte a scoprirlo e a mettere in relazione i loro lavori all'interno della tradizione di un'istituzione che appunto ormai ha sessant'anni e valorizzare quanto fatto fino a oggi resta pur sempre un'azione importante. Fabrizio Monteverde, portato prima ad esempio, mantiene non a caso intatto il suo pubblico in tutto il mondo e questo dovrà pur essere ricordato come qualcosa che è rimasto nella storia della danza; vedremo se anche i più giovani, a loro

modo, sapranno imprimere altrettanti ricordi nella memoria degli spettatori del futuro. Balletto di Roma, questo è certo, è pronto ormai ad accogliere e promuovere visioni plurime in tutta la loro complessità.