

ALESSANDRO PONTREMOLI

Storia della danza e del balletto

Il Novecento

con la collaborazione

di Emanuele Giannasca

CONTENUTI DIGITALI INTEGRATIVI

a cura di

Valerio Basciano

Guida all'uso dei Contenuti Digitali Integrativi

I Contenuti Digitali Integrativi (CDI) proposti nella presente raccolta sono pensati per accompagnare il percorso di studio della Storia della danza nei Licei Coreutici. Essi favoriscono un approccio multimediale allo studio della materia, grazie a una documentazione ampia ed eterogenea che include schede analitiche e approfondimenti, risorse audio e video, spunti per attività laboratoriali.

Nell'Indice sono elencate tutte le risorse disponibili per ogni capitolo del libro. Cliccando sulle voci di colore blu si apre il relativo sito internet oppure si giunge direttamente alla pagina richiesta all'interno della raccolta. Quest'ultima, in formato pdf, può essere scaricata sul proprio dispositivo e fruita sia online sia offline, fatta eccezione per i collegamenti ai siti internet.

Le risorse disponibili sono raccolte con il seguente ordine:

- Schede di approfondimento

Descrizione di teorie, eventi, opere coreografiche e forme di spettacolo.

- Coreografi. Pagine di approfondimento

Collegamenti diretti alla Biblioteca Digitale dei Licei Musicali e Coreutici per approfondimenti sulla vita e le opere di coreografi e danzatori; collegamenti diretti a siti di approfondimento (Bournonville.com, Petipasociety.com, ecc.).

- Documenti audio e video

Collegamenti a piattaforme web di video sharing (YouTube, Vimeo ecc.) e ad altri siti internet contenenti risorse audio e video.

- Questionari di verifica dell'apprendimento

Domande a risposta aperta e spunti di riflessione per elaborati scritti o relazioni orali.

La presente raccolta sarà a breve aggiornata con l'aggiunta di tavole sincrone, mappe concettuali, ulteriori schede di approfondimento e quesiti.

Valerio Basciano

Indice

LA DANZA LIBERA

I.1. FRANÇOIS DELSARTE, IL PRECURSORI DELLA DANZA MODERNA

Schede di approfondimento

(→ I.1.3) Le forme d'intrattenimento nell'America d'inizio secolo

Questionario di verifica dell'apprendimento

I.2. LE PIONIERE AMERICANE

Coreografi. Pagine di approfondimento

[Loie Fuller. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Loie Fuller. Collezione di Immagini](#) - New York Public Library

[Ruth St. Denis. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Ted Shawn. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Denishawn. Collezione di Immagini](#) - New York Public Library

[Isadora Duncan. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Isadora Duncan. Collezione di Immagini](#) - New York Public Library

Documenti video

[Elenco di collegamenti](#)

Questionario di verifica dell'apprendimento

I.3. LA DANZA LIBERA EUROPEA

Schede di approfondimento

(↔ I.3.3) [La Körperfunktion](#)

(↔ I.3.3) [La coreutica](#)

(↔ I.3.3) [Jugendstil /Art Nouveau](#) - Treccani

Coreografi. Pagine di approfondimento

[Rudolf Laban. Vita e opere](#) - BilioLMC

Documenti video

[Aus meinem Leben](#) di Rosalia Chladek - YouTube

[Rudolf Laban. Documentario Raitre](#) - YouTube

[Rudolf Laban: il vocabolario della danza](#) - BilioLMC

Questionario di verifica dell'apprendimento

I.4. LA DANZA D'ESPRESSIONE TEDESCA

Coreografi. Pagine di approfondimento

[Mary Wigman. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Kurt Jooss. Vita e opere](#) - BilioLMC

Documenti audio e video

[Mary Wigman - La magnifica "strega"](#) - Raiplayradio

[Hexentanz](#) di Mary Wigman - BilioLMC

[Le Sacre du printemps](#) di Mary Wigman - BilioLMC

[Il Tavolo verde](#) di Kurt Jooss - BilioLMC

Questionario di verifica dell'apprendimento

LA DANZA MODERNA

II.1. LA MODERN DANCE AMERICANA

Schede di approfondimento

(⇒ II.1.2) [Cave of the Hearth](#) di Martha Graham

Coreografi. Pagine di approfondimento

[Martha Graham. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Doris Humphrey. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Charles Weidman. Vita e opere](#) - BilioLMC

[José Limón. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Hanya Holm. Vita e opere](#) - BilioLMC

Documenti video

[Elenco di collegamenti](#)

Questionario di verifica dell'apprendimento

II.2. LA BLACK DANCE

Schede di approfondimento

(↔ II.2.3) [Revelations](#) di Alvin Ailey

Coreografi. Pagine di approfondimento

[Katherine Dunham. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Alvin Ailey. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Lester Horton. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Jack Cole. Vita e opere](#) - BilioLMC

Documenti video

[Nel mondo della danza Katherine Dunham. Documentario](#) - YouTube

[Ballet Creole](#) di Katherine Dunham - BiblioLMC/YouTube

[Revelations](#) di Alvin Ailey - BiblioLMC/YouTube

[Kismet](#) di Jack Cole - BiblioLMC/YouTube

Questionario di verifica dell'apprendimento

II.3. LE NUOVE AVANGUARDIE AMERICANE

Schede di approfondimento

(↔ II.3.2) [Beach Birds](#) di Merce Cunningham

(↔ II.3.3) [Masks, Props and Mobiles](#) di Alwin Nikolais

Coreografi. Pagine di approfondimento

[Anna Halprin. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Merce Cunningham. Vita e opere](#) - BilioLMC

[John Cage. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Alwin Nikolais. Vita e opere](#) - BilioLMC

Documenti video

[Elenco di collegamenti](#)

Questionario di verifica dell'apprendimento

II.4 IL MODERNISMO COREICO ITALIANO

Schede di approfondimento

(⇒ II.4.1) [Il Futurismo](#)

(⇒ II.4.1) [Il Manifesto della danza futurista](#)

Documenti video

[Mostra Liliana Merlo e le pioniere della nuova danza italiana. Documentario - YouTube](#)

Questionario di verifica dell'apprendimento

IL BALLETTO MODERNO

III.1 I BALLETS RUSSES

Schede di approfondimento

(⇒ III.1) [Le Sacre du printemps](#) di Vaslav Nijinskij

Coreografi. Pagine di approfondimento

[Michel Fokine. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Anna Pavlova. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Tamara Karsavina. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Vaslav Nikinsky. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Léonide Massine. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Bronislava Nijinska. Vita e opere](#) - BilioLMC

[George Balanchine. Vita e opere](#) - BilioLMC

Documenti video

[Elenco di collegamenti](#)

Questionario di verifica dell'apprendimento

III.2 IL BALLETTO IN ITALIA

Documenti video

[La scuola d'arte di Jia Ruskaja](#) - YouTube

Questionario di verifica dell'apprendimento

III.3 IL BALLETTO MODERNO IN EUROPA

Schede di approfondimento

(⇒ III.3.1) [Bolero](#) di Maurice Béjart

Coreografi. Pagine di approfondimento

[Serge Lifar. Vita e opere](#) - BilioLMC
[Roland Petit. Vita e opere](#) - BilioLMC
[Rudolf Nureyev. Vita e opere](#) - BilioLMC
[Enrico Cecchetti. Vita e opere](#) - BilioLMC
[Marie Rambert. Vita e opere](#) - BilioLMC
[Ninette De Valois. Vita e opere](#) - BilioLMC
[Frederick Ashton. Vita e opere](#) - BilioLMC
[Margot Fonteyn. Vita e opere](#) - BilioLMC
[Antony Tudor. Vita e opere](#) - BilioLMC
[Kenneth MacMillan. Vita e opere](#) - BilioLMC
[John Cranko. Vita e opere](#) - BilioLMC
[John Neumeier. Vita e opere](#) - BilioLMC
[Birgit Cullberg. Vita e opere](#) - BilioLMC
[Mats Ek. Vita e opere](#) - BilioLMC
[Jiří Kylián. Vita e opere](#) - BilioLMC

Documenti video

[Elenco di collegamenti](#)

Questionario di verifica dell'apprendimento

III.4 IL BALLETTO DEL NOVECENTO FRA TRADIZIONE E RINNOVAMENTO

Schede di approfondimento

- (↔ III.4.1) *Spartacus* di Jurij Grigorovič
- (↔ III.4.2) *Stars and Stripes* di George Balanchine

Coreografi. Pagine di approfondimento

- [Agrippina Vaganova. Vita e opere](#) - BilioLMC
- [Galina Ulanova. Vita e opere](#) - BilioLMC
- [Maja Plisetzakaja. Vita e opere](#) - BilioLMC
- [George Balanchine. Vita e opere](#) - BilioLMC
- [Jerome Robbins. Vita e opere](#) - BilioLMC
- [Mikhail Baryshnikov. Vita e opere](#) - BilioLMC
- [William Forsythe. Vita e opere](#) - BilioLMC

Documenti video

- [Elenco di collegamenti](#)

Questionario di verifica dell'apprendimento

LA DANZA CONTEMPORANEA

IV.1 LA POST-MODERN DANCE

Schede di approfondimento

- (↔ IV.1.2) *Contact Improvisation (CI)*
- (↔ IV.1.2) *Trio A* di Yvonne Rainer

Coreografi. Pagine di approfondimento

- [Yvonne Rainer. Vita e opere](#) - BilioLMC
- [Trisha Brown. Vita e opere](#) - BilioLMC
- [Steve Paxton. Biografia](#) - Foundationforcontemporaryarts.com
- [Lucinda Childs Dance](#) - Lucindachildsdance.com
- [Meredith Monk](#) - Meredithmonk.org

Documenti video[Elenco di collegamenti](#)**Questionario di verifica dell'apprendimento****IV.2 IL TANZTHEATER****Schede di approfondimento**[\(↔ IV.1.2\) *Cafè Müller* di Pina Bausch](#)**Coreografi. Pagine di approfondimento**[Pina Bausch. Vita e opere - BilioLMC](#)**Documenti video**[Elenco di collegamenti](#)**Questionario di verifica dell'apprendimento****IV.3 LA NUOVA DANZA****Coreografi. Pagine di approfondimento**[Angelin Preljocaj. Vita e opere - BilioLMC](#)**Documenti video**[Dead Dreams of Monochrome Men di Sally Herbert e DV8, 1989 - YouTube](#)[May B di Maguy Marin, 2008 - YouTube](#)[Rosas Danst Rosas di Anne Teresa De Keersmaeker, 1983 - YouTube](#)[Il cortile di Sosta Palmizi, 1985 - YouTube](#)[Calore di Enzo Cosimi, 2013 - YouTube](#)[La Natura delle cose di Virgilio Sieni - YouTube](#)[Archeologia del gesto e democrazia del corpo, incontro con Virgilio Sieni, 2019 - YouTube](#)**Questionario di verifica dell'apprendimento**

OLTRE LA DANZA

V.1 DANZA E MEDIA

Coreografi. Pagine di approfondimento

[Ariella Vidach AiEP - Aiep.org](#)

Documenti video

[Merce by Merce by Paik di Nam June Paik e Merce Cunningham, 1978](#) - YouTube

[Le P'tit bal di Philippe Decouflé, 1994](#) - YouTube

[Temporaneo Tempobeat di Ariella Vidach e AiEP, 2017](#) - BilioLMC

[EXP di Ariella Vidach e AiEP, 1996-97](#) - Vimeo

[Playlist dei lavori di Ariella Vidach e AiEP](#) - Vimeo

Questionario di verifica dell'apprendimento

V.2 LA DANZA DEL TERZO MILLENNIO

Documenti video

[Quore, Per un lavoro in divenire di Raffaella Giordano, 2004](#) - YouTube

[Absolute Zero di Saburo Teshigawara, 2002](#) - YouTube

[Near The Terrace di Shen Wei](#) - YouTube

[Tragédie di Olivier Dubois](#) - YouTube

Questionario di verifica dell'apprendimento

Schede di approfondimento

LE FORME D'INTRATTENIMENTO NELL'AMERICA D'INIZIO SECOLO

Approfondimento di I.1.3 • Dal delsartismo alla danza moderna

Caratteristico di questo periodo è il genere del *vaudeville*, una forma di spettacolo nata alla fine del Settecento in Francia. Il termine *vaudeville* indicava commedie leggere che vedevano alternate delle strofe cantate di arie famose a parti recitate. Sin dagli anni Ottanta dell'Ottocento questo genere prende piede in America, divenendo antenato diretto dello spettacolo di varietà e raccogliendo enormi successi come forma d'intrattenimento popolare nelle città industriali del nord dell'America, sino al sopravvento del cinema muto e della radio. Il *vaudeville* era il luogo di esibizione delle ballerine di *skirt dance*, una nuova forma di danza ibrida che era realizzata attraverso rapidi e ampi movimenti degli abiti e che riuniva passi di origine popolare a elementi tratti dal balletto accademico.

Altro genere tipicamente americano di questo periodo è la *musical comedy*, nata alla fine dell'Ottocento negli Stati Uniti. L'arte della danza, della musica e del teatro si fondono in un'unica forma spettacolare, entro un apparato grandioso e brillante grazie allo sfarzo dei costumi e all'impiego di ricchi effetti illusionistici di lanterne magiche e diorami. La *musical comedy* si trasforma nel corso del Novecento nell'osannato genere del musical che fa dell'America una nazione pioniera in questo campo.

Strettamente connessa alle forme di spettacolo leggero è l'operetta che, seppur non originaria dell'America, trova nei teatri d'oltreoceano una calda e viva accoglienza nei primi decenni del Novecento. Nata in Francia sotto il magistero di Jacques Offenbach si sviluppa in tutta Europa, in particolare in Austria grazie ad autori come Johann Strauss figlio e Franz Lehár, che nel corso del Novecento diviene l'autore di opere memorabili come *La Vedova allegra*. Caratterizzata da una sistematica alternanza tra brani musicali orecchiabili e immediatamente godibili e parti dialogate tipiche delle commedie brillanti, questo genere trova negli interventi coreografici una delle peculiarità che lo contraddistinguono nel panorama dello spettacolo, suscitando negli spettatori un interesse a dir poco ossessivo.

LA KÖRPERKULTUR

Approfondimento di I.3.3 • Rudolf Laban

La *Körperkultur* è quel movimento di rinnovamento culturale che si basa sul processo di riscoperta del corpo e delle sue potenzialità. Forma di ribellione ai modi di vita contemporanei, la *Körperkultur* si concretizza in un ritorno alla natura come luogo della purezza originaria, predicando la vita all'aria aperta, l'unica in grado di forgiare corpi sani e vitali e di temprare l'uomo nel costante esercizio fisico. Solamente in questo modo è possibile, infatti, raggiungere quell'unità di carne e spirito che esprime la bellezza e la potenza che da quest'unità scaturisce. Alla base della cultura del corpo stanno le speculazioni estetiche di pensatori come Schopenhauer, Wagner e Nietzsche, che, rifluendo nel pensiero di Appia e Fuchs, produrranno esiti teorici importanti per la storia dello spettacolo.

LA COREUTICA

Approfondimento di I.3.3 • Rudolf Laban

La complessa teoria dello spazio, espressa negli scritti *Choreographie* e *Choreutics*, rappresenta uno dei contributi più importanti di Laban all'arte della danza. Questa teoria si sviluppa a partire dal concetto di *cinesfera*, vale a dire dello spazio massimo alla portata del corpo del danzatore e del movimento rotatorio dei suoi arti, che consente l'esplorazione dei piani spaziali in cui il corpo del danzatore agisce e le direttrici del suo movimento, individuando nella figura solida dell'*icosaedro* la rappresentazione plastica di tutte le possibili sequenze armoniche. Dalla combinazione delle direttrici spaziali con le possibilità motorie offerte dalle articolazioni del corpo si generano le figure, che Laban concepisce sempre entro un impianto di natura geometrica e mette in relazione con qualità fra loro diverse nella percezione: la linea retta con l'immobilità, quella curva col movimento e l'instabilità, gli archi con la velocità, ecc. Ogni passo di danza, secondo la tradizione che Laban non intende del tutto abbandonare, fa riferimento, infatti, agli elementi base delle forme simboliche: dritto, circolare, ondulato, rispettivamente caratterizzanti dalla mono, bi-e tridimensionalità. La concatenazione tra figure e forme genera ritmi spaziali lineari o multipli, a seconda che il corpo utilizzi una o più azioni simultanee.

Il passaggio da una generica consapevolezza dello spazio allo studio del movimento in rapporto al centro del corpo e al modificarsi dinamico della *cinesfera*, avviene per mezzo della *coreutica*, o armonia dello spazio, che Laban propone come la scienza che analizza le relazioni spaziali del movimento viste come generatrici di simmetria e bilanciamento. Tale complesso linguaggio del corpo non è per Laban mai fine a se stesso, ma sempre funzionale all'espressione. Nel suo testo *The Mastery of Movement on the Stage*, il movimento è indicato come lo strumento fondamentale del *performer* per compiere azioni reali, generate da precisi processi psicofisici, consapevoli e mai lasciati al caso, atti a realizzare sulla scena partiture dinamiche efficaci e produttrici di significazione e comunicazione indipendentemente dalla loro particolare forma, sia essa mimetica, metaforica, simbolica o volutamente astratta.

CAVE OF THE HEARTH* DI MARTHA GRAHAM*Approfondimento di II.1.2 • Martha Graham*****Cave of the Hearth***

Coreografia di Martha Graham, musica di Samuel Barber, scene Isamu Noguchi.
New York, McMillan Theatre, 10 maggio 1946.

L'opera, la prima del "ciclo greco", ripercorre la trama della tragedia di Euripide: Medea, scoperta l'infedeltà di Giasone che l'ha tradita con Creusa, figlia del Re Creonte, decide di vendicarsi uccidendo la sua rivale e i propri figli per punire il marito. Oltre ai tre protagonisti sulla scena vi è anche il Coro, interpretato da una danzatrice che, partecipando alla vicenda, si fa portavoce della coscienza collettiva.

Come in tutte le opere del ciclo greco la storia è solo un espediente per portare sulla scena un'analisi delle passioni più profonde dell'animo umano. Nel caso di Medea al centro della coreografia vi è il dolore struggente di una donna tradita e abbandonata che, accecata dall'odio, escogita la più atroce delle vendette. La danza creata dalla Graham con i frenetici movimenti di *contraction* e *release*, le camminate spasmodiche, i giri in totale disequilibrio – introdotti nella tecnica come cave turn – e gli avvitamenti del corpo su se stesso, rendono perfettamente la disperazione delle azioni di Medea. A un certo punto del balletto la protagonista estrae dal vestito una lunga fune rossa – figura simbolica del Serpente che incarna il sentimento di odio e vendetta che Medea cova nel suo cuore (il titolo originale del balletto era, infatti, *Serpent Heart*) – con cui dà il via a una danza vorticosamente disperata. Portata a termine la vendetta, Medea entra in una caverna fatta di raggi metallici – unico elemento scenografico di tutta la coreografia, ideato da Isamu Noguchi – che, alla fine del balletto, viene indossata dalla danzatrice come se fosse un vestito.

REVELATIONS DI ALVIN AILEY

Approfondimento di II.2.3 • Lester Horton e Alvin Ailey

Revelations

Coreografia di Alvin Ailey, musica tratta dalla tradizione folclorica nera e arrangiata da Howard Roberts, scene di Ves Harper.

New York, Alvin Ailey Dance Theater, 31 gennaio 1960.

La coreografia è un omaggio alla tradizione afroamericana che, attraverso brani della musica religiosa, esplora i luoghi più profondi dell'animo umano: dal dolore dettato dalla condizione di schiavitù alla liberazione, sino alla gioia. La prima parte, *Pilgrim of Sorrow* (Pellegrini del dolore) esprime, attraverso la celebre posa dei danzatori con il busto piegato in avanti e le braccia arrotondate verso terra, il dolore e la sofferenza degli schiavi africani. La terra è l'elemento che contraddistingue questa sezione come si nota, oltre che dai colori dei costumi, anche dalle diverse figurazioni coreografiche che si susseguono in un continuo ancoraggio al suolo, segno di quel rapporto che lega l'uomo indissolubilmente alla terra. Nella seconda parte, *Take Me to the Water* (Portami fino al fiume), l'acqua rappresenta il simbolo della purificazione che attraverso il battesimo per immersione, tipico della chiesa battista, segna per l'individuo l'inizio di una nuova vita. L'ultima parte *Move, Members, Move* (Avanti, fedeli, avanti) è il momento della gioia e della celebrazione nella giornata dedicata alla chiesa, che il gruppo interpreta in un'entusiastica danza corale.

La coreografia con i suoi movimenti riconoscibili come le ondulazioni del tronco, l'incendere ancheggiante e le frequenti contrazioni unite a posture che attraverso un marcato utilizzo del *grand plié* avvicinano sempre più i corpi del danzatore al terreno, incarna perfettamente le istanze coreiche della danza di matrice africana, divenendo il manifesto coreografico dell'Alvin Ailey Dance Theater.

***BEACH BIRDS* DI MERCE CUNNINGHAM**

Approfondimento di II.3.2 • Merce Cunningham

Beach Birds

Coreografia di Merce Cunningham, musica di John Cage, scene e costumi di Marsha Skinner.

Zurigo, Theater 11, 20 giugno 1991.

Nel pieno stile anti-narrativo della poetica di Cunningham, questa coreografia rifiuta programmaticamente una qualsiasi trama e porta sulla scena l'incarnazione di uno stormo di uccelli che si muove al crepuscolo su di una spiaggia. I danzatori – vestiti con costumi bianchi e neri unisex creati appositamente da Marsha Skinner – si muovono liberamente nello spazio, in ascolto di un personale ritmo interiore, attraverso moduli dinamici che richiamano le azioni degli uccelli. Proprio in virtù di questo ascolto individuale e soggettivo ciascuna *performance* aveva una durata diversa dalle altre. La coreografia, creata secondo il modello compositivo delle *chance operation* – dove è proprio il caso a determinare la costruzione del tessuto coreografico – è un esempio del processo analitico che Cunningham mette in atto nei confronti del movimento. Un'attenta osservazione della natura e in particolar modo dei movimenti degli animali ha da sempre offerto a Cunningham lo stimolo per la creazione coreografica in quella serie di opere che rientrano nei così detti “studi di natura”. In particolare il volo degli uccelli e le loro azioni caratteristiche erano già stati trasposti in sequenze coreografiche nel celebre *Summerspace*, in cui i danzatori, in virtù del loro movimento, incarnavano perfettamente creature volanti.

Beach Birds ha inizio con undici danzatori che, disposti sulla scena, quasi fossero in rilievo su un fondale azzurro, iniziano a ondeggiare lentamente. Il colore azzurro è un esplicito riferimento al cielo che a un certo punto dello spettacolo, grazie a un sapiente gioco illuminotecnico voluto dalla Skinner, assume la tonalità rosa tipica del tramonto. Sin dai primi istanti della coreografia emerge chiaramente la cifra stilistica di Cunningham che trae proprio dalla tecnica da lui elaborata gli elementi caratteristici: la verticalità del corpo tipica dell'estetica classico-academica è completamente superata da nuove posizioni e forme del tronco (inclinazioni, curve, archi, torsioni) e l'elemento dinamico è ottenuto dai rapidi cambi di direzione e dagli attraversamenti dello spazio per mezzo di movimenti delle gambe eseguiti in tre tempi (*triplet*). Attraverso questi elementi tecnici si realizza distintamente quella metafora coreografica che trasforma le braccia dei danzatori in ali attraverso movimenti, ora rapidi ed energici ora lenti e ondulatori, e le gambe in zampe attraverso scattanti e vorticose azioni rotatorie. La coreografia si sviluppa in un'alternanza di movimento e stasi che rispecchia il succedersi di suono e silenzio della musica di Cage.

MASKS, PROPS AND MOBILES DI ALWIN NIKOLAIS**Approfondimento di II.3.3 • Alwin Nikolais e Murray Louis*****Masks, Props and Mobiles***

Coreografia, musica, scene, luci e costumi di Alwin Nikolais.

New York, Henry Street Playhouse, 26 gennaio 1953.

Opera manifesto della poetica di “espansione” e “spersonalizzazione” del corpo danzante teorizzata da Nikolais e realizzata attraverso l’utilizzo di protesi e oggetti scenici di varia natura.

Nella prima sezione del balletto, che prende il nome di *Noumenon*, due danzatori avvolti da sacchi elastici danno forma a una nuova entità in movimento, fantastica e irreale. Lo spettatore non riconosce più il corpo danzante del singolo esecutore, ma coglie a pieno un unico oggetto che, trascendendo l’individualità del danzatore, esprime l’essenza della *motion*. Nella seconda parte, dal titolo *Tensile Involvement*, la scena è attraversata da una serie di fili elastici che danno luogo a una struttura di linee perfettamente visibili al pubblico entro cui i danzatori si muovono. Tale struttura, la cui architettura è determinata da forze e tensioni opposte e contrarie, fa sì che il corpo dei ballerini sia al tempo stesso artefice e vittima dell’intricato impianto di fili da esso creato. Lo spazio scenico diventa, dunque, il luogo in cui il danzatore sviluppa la *motion* e in un gioco di contrasti dinamici si relaziona a essa.

IL FUTURISMO

Approfondimento di II.4.1 • Il caso futurista: Giannina Censi

Il Futurismo è stato un movimento artistico-culturale italiano del Novecento che ha avuto una grande influenza nei diversi campi artistici di paesi quali la Russia, la Francia, gli Stati Uniti e l'Asia e che ha coinvolto differenti forme d'espressione: dalla pittura alla scultura, dalla letteratura al teatro, dalla musica all'architettura, dalla danza al cinema sino alla gastronomia.

Ispiratore di questo movimento è stato il poeta Filippo Tommaso Marinetti che nel 1909 pubblica il *Manifesto del Futurismo* sul giornale *Le Figaro*. Le teorie ivi esposte possono essere riassunte nelle istanze della dinamicità e della velocità tipiche della realtà industriale contemporanea che generano il così detto *mito della macchina*.

Nel campo specifico dello spettacolo è il varietà a rappresentare la forma di teatro più vicina alle teorie futuriste, sia per la capacità di porsi in ascolto delle svariate espressioni spettacolari — cinema, danza, ginnastica, fiocchi di equilibrio ecc. — sia perché all'interno delle sue *performance* il pubblico conquista un ruolo attivo e partecipativo. Il Teatro Futurista ha avuto, infatti, il merito di tracciare le caratteristiche dello spettacolo moderno dove la separazione tra pubblico e attori diviene sempre meno tangibile.

IL MANIFESTO DELLA DANZA FUTURISTA DI FILIPPO TOMMASO MARINETTI (8 LUGLIO 1917)

Approfondimento di II.4.1 • Il caso futurista: Giannina Censi

La danza ha sempre estratto dalla vita i suoi ritmi e le sue forme. Gli stupori e gli spaventi che agitarono l'umanità nascente davanti all'incomprensibile ed intricatissimo universo, si ritrovano nelle prime danze che dovevano naturalmente essere danze sacre.

Le prime danze orientali pervase dal terrore religioso erano pantomime ritmate e simboliche che riproducevano ingenuamente il movimento rotatorio degli astri. La «ronda» nasce così. I diversi passi e i gesti del prete cattolico nel celebrare la messa derivano da queste prime danze ed hanno lo stesso simbolo astronomico.

Le danze cambogiane e javanesi si distinguono per la loro eleganza architettonica e la loro regolarità matematica. Sono lenti bassorilievi in marcia.

Le danze arabe e persiane sono invece lascive: impercettibili fremiti delle anche accompagnati da un battito monotono di mani o di tamburo; sussulti spasmodici e convulsioni isteriche della danza del ventre; enormi balzi furenti di danze sudanesi. Sono tutte variazioni sull'unico motivo di un uomo seduto a gambe incrociate e di una donna seminuda che con abili mosse cerca di persuaderlo all'atto d'amore.

Morto e sepolto il glorioso balletto italiano, incominciarono in Europa stilizzazioni di danze selvagge, elegantizzazioni di danze esotiche e modernizzazioni di danze antiche. Pepe rosso parigino + cimiero + scudo + lancia + estasi davanti a idoli che non significano più nulla + ondulazioni di cosce montmartroises = anacronismo erotico passatista per forestieri.

Prima della guerra a Parigi si raffinavano le danze sud-americane: tango argentino spasmodico furente, zamacueca del Chile, maxixe brasiliiana, santafé del Paraguay. Quest'ultima danza descrive le evoluzioni galanti di un maschio ardente e audace intorno ad una femmina attirante e seduttrice che egli finalmente afferra con un balzo fulmineo e trascina con sé in un valzer vertiginoso.

Molto interessante artisticamente il balletto russo organizzato dal Diaghilew, che modernizza i balli popolari russi con una meravigliosa fusione di musica e danza, penetrate l'una nell'altra, e dà allo spettatore un'espressione perfetta e originale della forza essenziale della razza.

Col Nijinsky appare per la prima volta la geometria pura della danza liberata dalla mimica e senza l'eccitazione sessuale. Abbiamo la divinità della muscolatura.

Isadora Duncan crea la danza libera, senza preparazione mimica, trascurando la muscolatura e l'euritmia, per concedere tutto all'espressione passionale, all'ardore aereo dei passi. Ma essa in fondo non si propone che di intensificare, arricchire, modulare in mille modi diversi il ritmo di un corpo di donna che languidamente rifiuta, languidamente invoca, languidamente accetta e languidamente rimpiange il maschio donatore di felicità erotiche.

Isadora Duncan, che io ebbi molte volte il piacere di ammirare nelle sue libere improvvisazioni fra i tendaggi di fumo madreperlaceo del suo atelier, quando danzava in libertà, spensieratamente, come si parla, si desidera, si ama, si piange, su una arietta qualsiasi, anche

volare, come quella di Mariette, ma petite Mariette strimpellata su un pianoforte, non riesciva a dare che emozioni complicatissime di nostalgia disperata, di voluttà spasmatica e di giocondità, infantilmente femminile.

Vi sono molti punti di contatto tra l'arte di Isadora Duncan e l'impressionismo pittorico, come pure tra l'arte del Nijinsky e le costruzioni di forme e di volumi di Cézanne.

Così, naturalmente, sotto l'influenza delle ricerche cubiste e in particolar modo di Picasso, si creò una danza di volumi geometrizzati e indipendenti quasi dalla musica. La danza diventò un'arte autonoma, equivalente della musica. La danza non subiva più la musica, la rimpiazava.

Valentine de Saint-Point concepí una danza astratta e metafisica che doveva tradurre il pensiero puro senza sentimentalità e senza ardore sessuale. La sua métachorie è costituita da poesie mimate e danzate. Disgraziatamente sono poesie passatiste che navigano nella vecchia sensibilità greca e medievale; astrazioni danzate ma statiche, aride, fredde e senza emozione. Perché privarsi dell'elemento vivificatore della mimica? Perché mettersi un elmo merovingio e velarsi gli occhi? La sensibilità di queste danze risulta monotona limitata elementare e tediosamente avvolta nella vecchia atmosfera assurda delle mitologie paurose che oggi non significano più nulla. Geometria fredda di pose che non hanno nulla a che fare con la grande sensibilità dinamica simultanea della vita moderna.

Con intenti molto più moderni il Dalcroze ha creato una ginnastica ritmica molto interessante, che limita però i suoi effetti alla igiene dei muscoli e alla descrizione dei lavori agresti.

Noi futuristi preferiamo Loie-Füller e il cake-walk dei negri (utilizzazione della luce elettrica e meccanicità).

Bisogna superare le possibilità muscolari, e tendere nella danza a quell'ideale corpo moltiplicato dal motore che noi abbiamo sognato da molto tempo. Bisogna imitare con i gesti i movimenti delle macchine; fare una corte assidua ai volanti, alle ruote, agli stantuffi; preparare così la fusione dell'uomo con la macchina, giungere al metallismo della danza futurista.

La musica è fondamentalmente e incurabilmente passatista e perciò difficilmente utilizzabile nella danza futurista. Il rumore, essendo il risultato dello strofinamento o dell'urto di solidi, liquidi o gas in velocità, è diventato mediante l'onomatopeia uno degli elementi più dinamici della poesia futurista. Il rumore è il linguaggio della nuova vita umano-meccanica. La danza futurista sarà dunque accompagnata da rumori organizzati e dall'orchestra degli intonarumori inventati da Luigi Russolo.

La danza futurista sarà:

- disarmonica
- sgarbata antigraziosa
- asimmetrica
- sintetica
- dinamica
- parolibera

In questa nostra epoca futurista, mentre più di venti milioni di uomini formano con le loro linee di battaglia una fantastica via lattea di stelle-shrapnels esplose che fascia la terra; mentre la Macchina e i Grandi Esplosivi, collaborando con la guerra hanno centuplicato la forza delle razze costringendole a dare il massimo rendimento di audacia, d'istinto e di resi-

stenza muscolare, la danza futurista italiana non può avere altro scopo che immensificare l'eroismo, dominatore di metalli e fuso con le divine macchine di velocità e di guerra.

Io traggo dunque le tre prime danze futuriste dai tre meccanismi di guerra: lo shrapnel, la mitragliatrice e l'aeroplano.

Danza dello shrapnel

PARTE PRIMA

Voglio dare la fusione della montagna con la parabola dello shrapnel. La fusione della canzone umana carnale col rumore meccanico dello shrapnel. Dare la sintesi ideale della guerra: un alpino che canta spensierato sotto una volta ininterrotta di shrapnels.

1. movimento. Con i piedi marcare il tum-tum del proiettile che esce dalla bocca del cannone.

2. movimento. Con le braccia aperte descrivere con velocità moderata la lunga parabola fischiante dello shrapnel che passa sulla testa del combattente quando esplode troppo in alto o dietro di lui. La danzatrice mostrerà un cartello stampato in azzurro: Corto a destra.

3. movimento. Con le mani (ornate di lunghissimi ditali argentei) alzate e aperte, molto in alto, dare l'esplosione argentea fiera beata dello shrapnel nel paaaak. La danzatrice mostrerà un cartello stampato in azzurro: Lungo a sinistra. Poi mostrerà un altro cartello stampato in argento: Non scivolare sul ghiaccio. Sinovite.

4. movimento. Con la vibrazione di tutto il corpo, le ondulazioni delle anche e i movimenti natatorii delle braccia, dare le ondate e il flusso e riflusso e i moti concentrici degli echi nei golfi, nelle rade e su i pendii delle montagne. La danzatrice mostrerà un cartello stampato in nero: Corvée d'acqua; un altro cartello stampato in nero: Corvée di rancio; un altro ancora stampato in nero: I muli la posta.

5. movimento. Con piccoli colpi saltellanti delle mani e una attitudine sospesa, estatica del corpo, esprimere la calma indifferente e sempre idilliaca della natura e il cip-cip-cip degli uccelli. La danzatrice mostrerà un cartello stampato in caratteri disordinati: 300 metri allo scoperto. Poi un altro con il rosso: 15 gradi sotto zero, 800 metri rosso feroce soave.

PARTE SECONDA

6. movimento. Passo lento, disinvolto e spensierato degli alpini che marciano cantando sotto le parabole successive e accanite degli shrapnels. La danzatrice accenderà una sigaretta mentre delle voci nascoste canteranno una delle tante canzoni di guerra:

il comandante del sesto alpini
incomincia a sbombardar...

7. movimento. L'ondulazione con la quale la danzatrice esprimerà questo canto di guerra sarà interrotta dal movimento 2. (parabola fischiante dello shrapnel).

8. movimento. L'ondulazione con la quale la danzatrice continuerà ad esprimere il canto di guerra sarà interrotta dal movimento 3. (esplosione dello shrapnel in alto).

9. movimento. L'ondulazione sarà interrotta dal movimento 4. (onde degli echi).

10. movimento. L'ondulazione sarà interrotta dal movimento 5. (cip-cip-cip degli uccelli nella placidità della natura).

Danza della mitragliatrice

Voglio dare la carnalità italiana dell'urlo Savoia! che si lacera e muore eroicamente a brandelli contro il laminatoio meccanico geometrico inesorabile del fuoco di mitragliatrice.

1. movimento Con i piedi (le braccia tese in avanti) dare il martellamento meccanico della mitragliatrice tap-tap-tap-tap-tap. La danzatrice mostrerà con gesto rapido un carrello stampato in rosso: nemico a 700 metri.

2. movimento. Con le mani arrotondate a coppa (una piena di rose bianche, l'altra piena di rose rosse) imitare lo sbocciare violento e continuo del fuoco fuori dalle canne della mitragliatrice. La danzatrice avrà fra le labbra una grande orchidea bianca e mostrerà un cartello stampato in rosso: nemico a 500 metri.

3. movimento. Con le braccia aperte descrivere il ventaglio girante e innaffiante dei proiettili.

4. movimento. Lento girare del corpo, mentre i piedi martellano sul legno dell'impiantito.

5. movimento. Accompagnare con slanci violenti del corpo in avanti il grido di Savoiaaaa!

6. movimento. La danzatrice, carponi, imiterà la forma della mitragliatrice, nera-argentea sotto la sua cintura-nastro di cartucce. Il braccio teso in avanti agiterà febbrilmente l'orchidea bianca e rossa come una canna durante lo sparo.

Danza dell'aviatrice

La danzatrice danzerà sopra una grande carta geografica violentemente colorata (4 metri quadrati) sulla quale saranno indicati a grandi caratteri visibilissimi le montagne, i boschi, i fiumi, le geometrie delle campagne, i grandi nodi stradali delle città, il mare.

La danzatrice deve formare una palpitazione continua di veli azzurri. Sul petto, a guisa di fiore, una grande elica di celluloide che per la sua natura stessa vibrerà ad ogni movimento del corpo. Il viso bianchissimo sotto un cappello bianco in forma di monoplano.

1. movimento. La danzatrice, pancia a terra, sul tappeto-carta geografica simulerà con sussulti e ondeggiamenti del corpo i tentativi successivi che fa un aeroplano per sollevarsi. Poi avanza carponi e ad un tratto balzerà in piedi, le braccia aperte, il corpo ritto ma tutto agitato da fremiti.

2. movimento. La danzatrice, sempre ritta, agiterà un cartello stampato in azzurro: 300 metri - 3 vortici - salire. Poi, subito dopo, un secondo cartello: 600 metri - evitare montagna.

3. movimento. La danzatrice accumulerà molte stoffe verdi per simulare una montagna verde, poi la scavalcherà con un salto. Riapparirà diritta, braccia aperte, tutta vibrante.

4. movimento. La danzatrice, tutta vibrante, agiterà davanti a sé, in alto, un grande sole di cartone dorato e farà un giro velocissimo, fingendo d'inseguirlo (frenetico meccanico spasmodico).

5. movimento. Con dei rumori organizzati imitare la pioggia e i sibili del vento e con continue interruzioni della luce elettrica imitare i lampi. Intanto la danzatrice solleverà un telaio ricoperto di carta velina rossa in forma di nuvola al tramonto e lo sfonderà attraversandolo con un salto agile (lento a grandi ondate malinconiche).

6. movimento. La danzatrice agiterà davanti a sé un altro telaio ricoperto di carta velina blu-scuro, forma e colore di notte stellata. La danzatrice lo attraverserà, sfondandolo. Poi cospargerà il suolo intorno a sé di stelle d'oro (allegro spensierato ironico).

LA RIFORMA DI MICHAIL FOKIN

Approfondimento di III.1 • I Ballets Russes

La riforma proposta da Fokin si fonda su cinque principi fondamentali:

- la coreografia deve essere il frutto di nuove forme di movimento inerenti all'argomento trattato, senza ricorrere a combinazioni di passi di danza già esistenti;
- la danza e la pantomima devono servire per lo sviluppo drammatico dell'azione;
- i gesti convenzionali sono ammessi solo se richiesti dallo stile del balletto, negli altri casi i gesti delle mani vanno sostituiti il più possibile con movimenti di tutto il corpo;
- i movimenti dei gruppi di danzatori non devono essere considerati un semplice ornamento, ma devono essere espressivi nella totalità;
- il balletto è il frutto dell'unione delle varie arti (danza, musica e pittura) in cui la danza non ricopre una posizione subordinata.

LE SACRE DU PRINTEMPS DI VASLAV NIKINSKIJ

Approfondimento di III.1 • I Ballets Russes

Le Sacre du printemps

Coreografia di Vaclav Nižinskij, musica di Igor Stravinskij, scene di Nikolaj Roerich.
Parigi, Théâtre des Champs-Élysées, 29 maggio 1913.

Il balletto rappresenta un rito di propiziazione pagano che prevede il sacrificio di una giovane fanciulla per permettere alla primavera di ridonare fertilità e vita all'arida terra russa. Nella prima parte viene celebrato l'arrivo della primavera attraverso il rituale dell'adorazione della terra. Nella seconda parte ha luogo il sacrificio vero e proprio della fanciulla che è stata scelta per danzare sino alla morte.

Lo spettacolo suscitò un grande scandalo tra il pubblico parigino che reagì con fischi e urla tali da coprire il suono dell'orchestra. Il motivo dello scandalo non fu solo la musica, barbarica, ritmicamente assordante e politonale, ma anche la stessa coreografia. Nižinskij, infatti, comprendendo perfettamente che il significato di questo rituale pagano non potesse essere rappresentato attraverso il vocabolario della danza accademica, creò una coreografia del tutto innovativa, tutta giocata sui contrasti, sui disequilibri, e su una precisa postura dei danzatori che, invece di rispettare le regole tradizionali del balletto come la rotazione in fuori degli arti inferiori, era fondata sulle false posizioni, abbinate ad atteggiamenti asimmetrici del busto. L'obiettivo era di sottolineare attraverso i corpi e i movimenti sia l'aspetto barbarico e primitivo degli uomini che partecipavano al rito, sia l'incombente peso che lega l'uomo alla terra attraverso la forza di gravità. Il registro coreografico era molto complesso, sia da un punto di vista ritmico – Djagilev aveva affiancato a Nižinskij la *rythmicienne* Marie Rambert, che si era formata sotto la guida di Dalcroze, per scomporre e tradurre in movimento la complessa musica di Stravinskij – sia dal punto di vista dei movimenti che si fondavano su intricate opposizioni.

L'importanza che questo balletto ha avuto nella storia dello spettacolo è evidenziata dall'interesse dei principali coreografi del Novecento a cimentarsi con il tema di questo rituale arcaico attraverso diverse e peculiari rivisitazioni coreografiche, come ad esempio quelle di Maurice Béjart (1959), Pina Bausch (1975), Martha Graham (1984), Angelin Preljocaj (2001), Sasha Waltz (2013) e Virgilio Sieni (2015). Un esperimento interessante è stato il tentativo della ricostruzione della versione originale del balletto operato nel 1987 dalla studiosa e coreografa Millicent Hodson per il Joffrey Ballet che, in collaborazione con lo storico dell'arte Kenneth Archer, si servì di alcuni appunti sulla coreografia della Rambert e dello stesso Nižinskij, oltre che di una serie di disegni di Valentine Gross.

BOLERO DI MAURICE BÉJART

Approfondimento di III.3.1 • Maurice Béjart e il balletto francese

Bolero

Coreografia, scene e costumi di Maurice Béjart, musica di Maurice Ravel.
Bruxelles, Théâtre Royal de la Monnaie, 10 gennaio 1961.

La musica del balletto viene commissionata originariamente a Maurice Ravel da Ida Rubinstein che, lasciata la compagnia di Djagilev, ne aveva creata una propria alla fine degli anni Venti. Nel 1928 il *Bolero* debutta all'Opéra di Parigi con le coreografie di Bronislava Nižinskaja in una cornice "spagnoleggiante" carica di passione e sensualità, resa perfettamente dalle scene e dai costumi ideati da Aleksandr Benois. Prima di Béjart, che nel 1961 realizza una sua personale versione del balletto destinata a divenire una pietra miliare nel panorama mondiale del balletto moderno, altri coreografi si erano confrontati con la partitura di Ravel, tra questi Sérgue Lifar, Anton Dolin, Dore Hoyer e Aurel Miloss.

La coreografia di Béjart, accantonato qualsiasi intento drammaturgico, è l'espressione della forza ammalatrice – sempre più intensa al pari del crescendo musicale – del protagonista¹ che, danzando, richiama a sé un coro ideale di astanti. Egli appare sulla scena al centro di un tavolo rotondo, illuminato da un occhio di luce che ne svela prima le mani e poi tutto il corpo. Lentamente dà inizio a un movimento ondulatorio del bacino sostenuto da un *plié* in IV posizione – incessante e ripetuto quasi ossessivamente – che segue il registro ritmico della musica. I movimenti si fanno via via sempre più ampi, in un'alternanza di *developpés* uniti a salti in *attitude* e gesti tratti dalle tipiche danze indiane, che sembrano attirare il coro, costituito da uomini seduti con la testa china su sedie intorno al tavolo. Quando il richiamo diventa più forte, gli uomini vengono attratti verso il centro e si avvicinano lentamente – prima a gruppi di quattro, poi otto e così via – alla fonte dalla quale è scaturito il loro desiderio. Mentre la danza del solista raggiunge il suo apice, il coro si muove tutto intorno in farandole che ricordano le danze greche e quelle turche, sino a quando tutti i suoi componenti vengono inesorabilmente fagocitati nella posa finale dal potere seducente del solista.

A perpetuare ulteriormente la fama e il successo di questo balletto contribuisce anche un film del 1981 *Les uns et les autres* di Claude Lelouch, nel quale il danzatore Jorge Donn offre al pubblico una delle sue interpretazioni più memorabili di *Bolero*.

¹ A seconda delle versioni questa parte è stata affidata indistintamente a una danzatrice o a un danzatore. Tra gli interpreti più famosi di questo ruolo, che nel corso degli anni hanno contribuito a consolidare il successo del balletto, si ricordano: Duška Sifnios (prima interprete nel 1961), Jorge Donn, Suzanne Farrell, Luciana Savignano, Marcia Haydée, Carla Fracci, Majja Pliseckaja, Patrick Dupond, Grazia Galante, Marie-Claude Pietragalla, Sylvie Guillem e Nicolas Le Riche.

SPARTACUS DI JURIJ GRIGOROVIČ

Approfondimento di III.4.1 • Il balletto in Russia

Spartacus

Coreografia di Jurij Grigorovič, musica di Aram Il'ič Chačaturjan, scene di Simon Virsaladze.

Mosca, Teatro Bol'soj, 9 aprile 1968.

La prima versione del balletto risale al 1956 ed è quella che Leonid Jakobson crea per il Teatro Marinskij di San Pietroburgo, a cui segue, due anni più tardi, la versione di Igor' Moiseev per il Bol'soj di Mosca. Il vero successo del balletto si deve, tuttavia, alla coreografia di Grigorovič del 1968.

Il balletto riprende la vicenda dello schiavo Spartaco raccontata dall'omonimo romanzo di Raffaello Giovagnoli, pubblicato nel 1873. Spartaco e la moglie Frigia, insieme agli altri prigionieri, vengono condotti a Roma e ridotti in schiavitù dal terribile e crudele condottiero Crasso, vincitore della guerra contro i Parti. I due protagonisti vengono separati e, mentre Spartaco viene costretto a lottare come gladiatore, Frigia è portata al palazzo di Crasso dove si aggiunge alle altre cortigiane. Qui hanno inizio i festeggiamenti in onore del condottiero romano accompagnato dalla bella concubina Egina che, con le sue danze sensuali, guida tutti al divertimento più sfrenato. I festeggiamenti culminano con lo spettacolo di lotta tra due gladiatori. Il vincitore è proprio Spartaco che, disperato per aver ucciso un altro schiavo come lui, incita i propri compagni all'insurrezione. Nel secondo atto i gladiatori unitisi ad altri rivoltosi proclamano Spartaco capo della sommossa, il quale, intenzionato a liberare Frigia, conduce i suoi compagni alla villa di Crasso dove sconfigge il condottiero romano. Nel terzo atto la vittoria di Spartaco è minata dal desiderio di vendetta di Crasso, alimentato anche da Egina che desidera diventare sua compagna. Intanto Spartaco e Frigia sono di nuovo insieme e danzano un appassionato *pas de deux* che prelude all'arrivo di Crasso e del suo esercito. Sopraggiunto Crasso, Spartaco viene sconfitto e alla fine ucciso da questi, grazie anche all'aiuto di Egina che, raggirando i compagni del gladiatore, è riuscita a creare dissidi nell'esercito dei rivoltosi. Al termine del balletto entra in scena Frigia che sottrae il corpo senza vita di Spartaco dal campo di battaglia, e, in una danza tragica, invoca il cielo, affinché venga perpetuato il ricordo del valore e del coraggio del suo amato.

Grigorovič ha saputo rappresentare la vicenda con una coreografia altamente espressiva, sia nelle parti corali che in quelle solistiche in cui i protagonisti ben esprimono emozioni e pensieri, realizzando un allestimento spettacolare che venne molto apprezzato dal pubblico. Determinante per la riuscita del balletto fu il corpo di ballo del Teatro Bol'soj, che grazie alla guida dello stesso Grigorovič aveva raggiunto altissimi livelli. Il successo fu tale che lo spettacolo venne proposto anche in Europa, nel 1969 a Londra e l'anno successivo alla Scala di Milano e al Teatro dell'Opera di Roma.

STARS AND STRIPES DI GEORGE BALANCHINE

Approfondimento di III.4.2 • Il balletto in America

Stars and Stripes

Coreografia di Georges Balanchine, musica di John Philip Sousa.
New York, City Center, 17 gennaio 1958.

Il balletto, una chiara evocazione delle parate che si svolgono in occasione della festa dell'*Independence Day*, rappresenta un tributo patriottico da parte del coreografo alla cultura americana. In scena vi sono quattro diversi reggimenti che sfilano a turno sino al finale, che vede la compresenza di tutti sulla scena. Di particolare rilevanza è la sfilata del quarto reggimento: un brillante *pas de deux* durante il quale i danzatori solisti hanno modo di sfoggiare il loro talento e la loro destrezza virtuosistica sulle note delle marce *Liberty Bell* e *El Capitan*. Eludendo qualsiasi istanza drammaturgica, il balletto mette in scena un momento cruciale della cultura americana in una cornice festosa e spumeggiante, facendo emergere lo stile balanchiniano fatto di corpi che dinamicamente si muovono in costante lotta e contrasto con la gravità, secondo un rinnovato e stilizzato registro accademico.

Stars and Stripes è dedicato alla memoria del sindaco newyorkese Fiorello H. La Guardia, fondatore del City Center of Music and Drama ed è stato rappresentato in innumerevoli occasioni istituzionali come i tributi in onore dei presidenti John F. Kennedy e Lyndon B. Johnson. Lo spettacolo ha riscosso anche notevoli successi internazionali e ha incontrato il pubblico italiano al Teatro alla Scala di Milano e al Festival dei Due Mondi di Spoleto in occasione della *tournée* estiva del New York City Ballet nel 1965.

CONTACT IMPROVISATION (CI)

Approfondimento di IV.1.2 • Danzare la protesta

È un sistema di movimento in continua evoluzione, proposto per la prima volta nel 1972 dal coreografo americano Steve Paxton. La forma di CI si basa sulla comunicazione tra due corpi mobili che sono in contatto fisico e sul loro rapporto, in connessione con le leggi fisiche che governano il loro moto, la gravità, l'inerzia. Con CI, il corpo, al fine di aprirsi a nuove sensazioni, impara a liberare l'eccesso di tensioni muscolari, ad abbandonare le rigidità ostinate e a sperimentare il flusso naturale del movimento. La pratica include il rotolamento, la caduta, lo stare a testa in giù, il seguire un punto fisico di contatto, il sostenere e dare peso a un partner.

CI produce dialoghi fisici spontanei che vanno dalla quiete agli scambi altamente energetici. La tecnica di CI sviluppa un'attenzione corporea, che permette di lavorare in uno stato energetico di disorientamento fisico, confidando nel proprio istinto di sopravvivenza di base. Si tratta di un gioco di equilibri, di auto-correzione delle mosse sbagliate e rafforzamento di quelle giuste, portando avanti una verità fisico-emotiva propria di ogni momento condiviso di movimento, che lascia i partecipanti informati, centrati, e animati.

CI è un'esplorazione aperta alle possibilità cinestetiche di corpi che si muovono attraverso il contatto. A volte è selvaggia e atletica, a volte silenziosa e meditativa, è una forma accessibile a tutti.

TRIO A DI YVONNE RAINER

Approfondimento di IV.1.2 • Danzare la protesta

Trio A

Trio A di Yvonne Rainer rappresenta una sorta di manifesto della post-modern dance, espressione dei principi riduzionistici e decostruzionistici del gruppo di artisti che opera in quegli anni a New York. Ai caratteri fondamentali della danza sia classica sia moderna (vale a dire fraseggio, crescendo, climax, variazione, rappresentazione, carattere, virtuosismo ecc.) la Rainer sostituisce: distribuzione uniforme dell'energia, ripetizione, elementi discreti, esecuzione neutrale, attività finalizzata, azione, evento.

Il pezzo, in origine una frase di quattro minuti e mezzo proposta come tre assoli simultanei di Yvonne Rainer, Steve Paxton e David Gordon, viene presentato il 10 gennaio del 1966 alla Judson Church col titolo di *The Mind is a Muscle. part 1*. La sequenza è costituita da continui cambiamenti di movimento e viene eseguita come un'unica frase coreografica con una distribuzione uniforme e quasi indifferente dell'energia. Il tutto produce nello spettatore un'impressione di estrema facilità, mentre invece si tratta di movimenti complessi e ricercati. Il tentativo è quello di riprodurre il ritmo costante proprio della cadenza "naturale" dei movimenti "non danzati" della vita reale. La danza si pone in una zona intermedia fra il mostrare e il nascondere la fatica dell'esecuzione. Ogni movimento è un modulo distinto (anche se contiene, in casi rari, qualche elemento ripetuto), sorta di catalogo delle possibilità e delle combinazioni di movimento del corpo umano. In un rifiuto sistematico dell'estetica e dell'eleganza, propri della tradizione della danza occidentale d'arte, *Trio A* (che diviene poi un modulo che la Rainer disseminerà per tutta la sua carriera all'interno di altri lavori o attribuendogli altri titoli a seconda del contesto di esecuzione e della finalità politica connessa) non propone solo un nuovo stile di danza, ma presentando visioni del tutto nuove e inaudite mostra della danza un nuovo significato e una nuova funzione, allargandone i confini in maniera profetica e irreversibile.

CAFÉ MÜLLER DI PINA BAUSCH

Approfondimento di IV.2.2 • Pina Baush

Café Müller

Coreografia di Pina Bausch, musica di Henry Purcell, scene e costumi di Rolf Borzik.
Wuppertal, Opernhaus, 20 maggio 1978.

È uno degli spettacoli più famosi della coreografa tedesca, i personaggi non sono ben definiti, la narrazione labile, affidata all'atmosfera complessiva della messa in scena e della coreografia.

In un locale, in apparenza un caffè ormai chiuso e in disuso, una donna (in origine la Bausch stessa) si aggira come una sonnambula nello spazio ingombro da sedie e tavoli. Accanto a lei uomini e donne (che sembrano essere tanti doppi della protagonista) attraverso il linguaggio essenziale del gesto bauschiano e della sua danza drammatica, fatta di ripetizioni, di accelerazioni e di rallentamenti, intrecciano rapporti ora affettuosi, ora di grande violenza. In una sorta di rassegna di ricordi che attingono alla fenomenologia del rapporto di coppia, i danzatori sfilano davanti alla protagonista, quasi materializzando i fantasmi del suo vissuto e delle sue sofferenze.

Documenti video

ELENCO DEI COLLEGAMENTI

Video del capitolo I.2 • Le pioniere americane

↔ I.2.1 • LOIE FULLER

★ *Danza serpentina*, Loie Fuller in un film dei fratelli Lumière, Parigi 1896

Lily Dance, coreografia di Jody Sperling per il film su Loie Fuller *The Dancer*, 2016

★ *Loie Fuller*, puntata RadioRai di “Dalle ombre del Tanztheater alle luci di Broadway” di Rossella Battisti

↔ I.2.2 • RUTH ST. DENIS E TED SHAWN

★ *Radha*, con Ruth St. Denis, 1941

Nautch, con Ruth St. Denis, 1944

Cosmic Dance of Siva, con Ted Shawn, 1928

★ *Kinetic Molpai*, coreografia di Ted Shawn, 1935

↔ I.2.3 • ISADORA DUNCAN

★ Recital di Isadora Duncan

★ Estratti di coreografie di Isadora Duncan

ELENCO DEI COLLEGAMENTI

Video del capitolo II.1 • La *modern dance* americana

↔ II.1.2 • MARTHA GRAHAM

- ★ Documentario *A Dancer's World* con filmati integrali di *Night Journey* (min. 31.15) e *Appalachian Spring* (min. 1.00.45), 1957

Frontier di Martha Graham

Heretic di Martha Graham

- ★ *Lamentation* di e con Martha Graham

Primitive Mysteries di Martha Graham

↔ II.1.3 • DORIS HUMPHREY E CHARLES WEIDMAN

- ★ *Air for the G String* di Doris Humphrey, 1934

Water Study di Doris Humphrey, 2012

Lynchtown di Charles Weidman

↔ II.1.4 • JOSÉ LIMÓN

- ★ *The Moor's Pavane* di e con José Limón, filmato originale del 1955

The Moor's Pavane di e con José Limón, versione a colori

The Traitor di e con José Limón

- ★ *José Limón. La danza etica*, puntata RadioRai di "Dalle ombre del Tanztheater alle luci di Broadway" di Rossella Battisti

↔ II.1.5 • HANYA HOLM

Hanya: Portrait of a Pioneer, documentario del 1988

ELENCO DEI COLLEGAMENTI

Video del capitolo II.3 • Le nuove avanguardie americane

↔ II.3.1 • ANN HALPRIN

★ [Anna Halprin. Dance to Heal. Healing trauma with the power of movement, 2017](#)

[Parades and Changes di Ann Halprin](#)

[Planetary Dance di Ann Halprin](#)

[Spirit of Place di Ann Halprin](#)

↔ II.3.2 • MERCE CUNNINGHAM

★ [Beach Birds For Camera \(excerpt\) di Merce Cunningham](#)

[Variations V di Merce Cunningham, 1965](#)

★ [How to Pass, Kick, Fall and Run di Merce Cunningham, 1970](#)

★ [Cage/Cunningham. Documentario di Elliot Caplan del 1991](#)

★ [Biped di Merce Cunningham, 2005](#)

[Ocean di Merce Cunningham, 2008](#)

[Second Hand di Merce Cunningham, 2011](#)

↔ II.3.3 • ALWIN NIKOLAIS

[Day at Night: Alwin Nikolais. Intervista](#)

[Sanctum - Imago di Alwin Nikolais](#)

[Tent di Alwin Nikolais](#)

[Pond di Alwin Nikolais, 2010](#)

★ *Masks, Props and Mobiles* di Alwin Nikolais
Parte prima - Noumenon
Parte seconda - Tensile Involvement

Boulevard di Alwin Nikolais, 1963

★ *Ocean* di Alwin Nikolais, 2008

Summerspace di Alwin Nikolais, 2019

↔ **II.3.4 • CAROLYN CARLSON**

Undici Onde di e con Carolyn Carlson

Underwood di e con Carolyn Carlson

★ *Blue Lady* di Carolyn Carlson, con un'intervista, 2006

Blue Lady di Carolyn Carlson, assolo per uomo

Signes di Carolyn Carlson, Opéra di Parigi, 2003

ELENCO DEI COLLEGAMENTI

Video del capitolo III.1 • I Ballets Russes

★ *La morte del cigno* di Michail Fokin, con Anna Pavlova

La morte del cigno di Michail Fokin, con Anna Pavlova (con estratti della sua vita privata)

Anna Pavlova in *La nuit*

Anna Pavlova in alcuni estratti di danze

Natalia Makarova e Sir Frederick Ashton discutono tra di loro di Anna Pavlova e Tamara Karsavina (con alcuni estratti video)

★ *Les Sylphides* di Michail Fokin, con Ekaterina Maximova, Vladimir Vasiliev e Nina Timofeyeva, Teatro Bol'soj, 1974

Les Sylphides di Michail Fokin, con Michail Barysnikov, American Ballet Theatre

Tamara Karsavina parla di quando danzò *Les Sylphides* insieme ad Anna Pavlova e Vaslav Nikinskij

★ Tamara Karsavina si esercita alla sbarra e al centro

Danses polovetsiennes di Michel Fokine da *Il Principe Igor*, Teatro Kirov

L'Oiseau de feu di Michail Fokin, con Diana Vishneva, Teatro Kirov

★ *Shéhérazade* di Michail Fokin, con Svetlana Zakharova e Faruk Ruzimatov, Teatro Kirov

★ *Tribute to Nikinskij*, interpretato dal Joffrey Ballet e Rudolf Nureyev, con video integrale dei balletti *Petruška* (min. 5.25) e *Le Spectre de la rose* (min. 44.50) di Michail Fokin e *L'Après-midi d'un faune* (min. 1.01.30) di Vaslav Nijinski, 1980

L'Après-midi d'un faune di Vaslav Nijinski con Charles Jude e Marie-Claude Pietragalla

Estratti del balletto *Jeux* di Vaslav Nijinsjij ricostruiti da Kennet MacMillan per il film *Nijinsky* di Herbert Ross, 1980

★ *Le Sacre du printemps* di Vaslav Nijinsjij, Joffrey Ballet, 1987

Parte prima

Parte seconda

Parte terza

Estratto de *Le Tricorne* di Leonid Mjasin, con Kader Belarbi, Opéra di Parigi

Parade di Leonid Mjasin, 2016

★ Estratti e scheda su BiblioLMC

Balletto integrale

Les Biches di Bronislava Nisjinska, Royal Ballet, 1999

★ *Les Noces* di Bronislava Nisjinska, Royal Ballet, 2010

Diaghilev and Ballets Russes, narrated by Tilda Swinton, realizzato da National Gallery of Art (Washington DC)

ELENCO DEI COLLEGAMENTI

Video del capitolo III.3 • Il balletto moderno in Europa

↔ III.3.1 • IL BALLETTO IN FRANCIA

★ [Carlotta Zambelli, étoile \(1898-1930\) e insegnante \(1930-1955\) all'Opéra di Parigi](#)

Icare di Serge Lifar

Serge Lifar in una lezione all'Opéra di Parigi

Carmen di Roland Petit, con Zizi Jeanmaire e Roland Petit

★ [Carmen di Roland Petit, con Zizi Jeanmaire e Michail Baryšnikov](#)

[Parte 1](#)

[Parte 2](#)

[Parte 3](#)

[Parte 4](#)

★ [Le Jeune Homme et la Mort di Roland Petit, con Majja Pliseckaja, 1963](#)

La Rose malade di Roland Petit, con Zizi Jeanmaire e Rudolf Nureyev, 1978

Symphonie pour un homme seul di Maurice Béjart

★ [Bolero di Maurice Béjart, con Jorge Donn, 1982](#)

Bolero di Maurice Béjart, con Nicolas Le Riche, 2014

★ [Roméo et Juliette di Maurice Béjart, con il Ballet du XXe siècle](#)

★ [Le Sacre du printemps di Maurice Béjart, con il Ballet du XXe siècle](#)

Bhakti di Maurice Béjart, con Jeorge Donn

★ [Rudolpf Nureyev e Paolo Bortoluzzi durante le prove di *Le Chant du compagnon errant* di Maurice Béjart, 1970-71](#)

↔ III.3.2 • IL BALLETTO IN INGHILTERRA

★ [Checkmate di Ninette De Valois, 1982](#)

The Rake's Progress di Ninette De Valois, 1982

★ [Dark Elegies di Antony Tudor](#)

★ [Jardin aux Lilas di Antony Tudor](#)

★ [Cinderella di Frederick Ashton, 1957](#)

★ [Romeo and Juliet di Kennet MacMillan, scena del balcone con Rudolf Nureyev e Margot Fonteyn, 1966](#)

Romeo and Juliet di Kennet MacMillan, Teatro alla Scala, con Roberto Bolle e Misty Copeland, 2017

Manon di Kennet MacMillan, pas de deux con Natalia Makarova e Anthony Dowell, 1985

Mayerling di Kennet MacMillan, scena della camera da letto, Royal Ballet, con Sarah Lamb e Steven MCrae, 2018

★ [Swan Lake di Matthew Bourne, Adventures in Motion Pictures, con Adam Cooper e Scott Ambler, 1996](#)

The Nutcracker di Matthew Bourne, con Adam Cooper e Scott Ambler, 2002

↔ III.3.3 • IL BALLETTO NEL RESTO DELL'EUROPA

[Onegin di John Cranko, estratto](#)

★ [Onegin di John Cranko, balletto integrale, The National Ballet of Canada](#)

[Parte 1](#)

[Parte 2](#)

[Parte 3](#)

★ *Romeo und Julia* di John Cranko, estratto con Marcia Haydée e Richard Cragun, Stuttgart Ballet, 1973

Romeo und Julia di John Cranko, balletto integrale con Marcia Haydée e Richard Cragun, Stuttgart Ballet, 1973

★ *Illusionen - wie Schwanensee* di John Neumeier, Hamburg Ballet, 2001

Sylvia di John Neumeier, Opéra di Parigi, 2005

La Passione secondo Matteo di John Neumeier, Hamburg Ballet, 2005

★ *Kameliendame* di John Neumeier, filmati del 2015

Bernardas hus (La Casa di Bernarda Alba) di Mats Ek, 1980

★ *Giselle* di Mats Ek, The Cullberg Ballet, con Ana Laguna, Luc Bouy, Yvan Auzely, 1987

Törnosa (La Bella addormentata) di Mats Ek, 1999

Appartement di Mats Ek, Opéra di Parigi, 2003

Rök (Smoke) di Mats Ek, con Sylvie Guillem

Hans Van Manen Tribute 2017 con coreografie di Hans Van Manen, 2017

★ *Sinfonia di Salmi* di Jiří Kylián

Parte 1

Parte 2

Sinfonietta di Jiří Kylián, 1980

★ *Petite Mort* di Jiří Kylián, 1996

ELENCO DEI COLLEGAMENTI

Video del capitolo III.4 • Il balletto del Novecento fra tradizione e rinnovamento

↔ III.4.1 • IL BALLETTO IN RUSSIA

★ *Le Fiamme di Parigi* di Vasilij Vajnonen, con Musa Gottlieb e Vakhtang Chabukiani, 1953

★ *Romeo e Giulietta* di Leonid Lavrovskij, con Galina Ulanova e Jurij Ždanov, 1954

Diane et Actéon di Agrippina Vaganova, 2014

★ *Cenerentola* di Rotislav Zacharov, Teatro Bol'soj, con Raisa Struchkova e Gennadi Lediach, 1961 (playlist)

Spartacus di Jurij Grigorovič, Teatro Bol'soj, con Vladimir Vasil'ev, Natalia Bessmertnova, Maris Liepa, Nina Timofeyeva, 1977

★ Lezioni di Asaf Messerer con Majja Pliseckaja, Ekaterina Maximova e Vladimir Vasil'ev
1983
1986

★ Olga Lepešinskaja e Asaf Messerer eseguono esercizi e combinazioni, anni Trenta

Le Fiamme di Parigi di Aleksej Ratmanskij, con Natalia Osipova e Ivan Vasil'ev, 2010

Agrippina Vaganova, The great and the terrible, documentario per celebrare i 130 anni dalla nascita di Agrippina Vaganova, 2009

★ *The Children of Theatre Street*, documentario con narrazione della Principessa Grace di Monaco, 1977

★ Danzatori russi di inizio Novecento: Ekaterina Geltzer e Vasily Tikhomirov in un pas de deux del 1913

Tamara Karsavina e Pierre Vladimirov in *Sylvia* nella versione coreografica di Samuil Arianov, 1925

★ Olga Preobrajenska durante una lezione di danza, 1959

Un gruppo di bambine che danza, 1920-1939

⇒ III.4.2 • BALANCHINE E IL BALLETTO NEGLI STATI UNITI

Vera Zorina in un pas de deux di George Balanchine nel film *Goldwin Follies*, 1938

On your toes di George Balanchine, 1939

★ *Apollon Musagète* di George Balanchine, New York City Ballet, 1960

★ *Agon* di George Balanchine, New York City Ballet, 1960

Concerto Barocco di George Balanchine, New York City Ballet, 1966

★ *Symphony in C* di George Balanchine, New York City Ballet, 1973

Who Cares? di George Balanchine, New York City Ballet, 1983

★ *Serenade* di George Balanchine, New York City Ballet, 1990

The Nutcracker di George Balanchine, New York City Ballet, 1993

Stars and stripes di George Balanchine, New York City Ballet, 1993

Jewels di George Balanchine, Teatro Mariinskij, 2006

Parte 1

Parte 2

Parte 3

West Side Story di Jerome Robbins, versione cinematografica del 1961

Other dances di Jerome Robbins, con Michail Barišnikov e Natalia Makarova, 1976

In the night di Jerome Robbins, Opéra di Parigi, 2008

★ *Dances at a Gathering* di Jerome Robbins, Opéra di Parigi, 2014

↔ III.4.3 • WILLIAM FORSYTHE

- ★ *In the Middle, Somewhat Elevated* di William Forsythe, con Sylvie Guillem e Laurent Hilaire, 1987
- ★ *Improvisation Technologies* di William Forsythe (playlist)

ELENCO DEI COLLEGAMENTI

Video del capitolo IV.1 • La post modern-dance

★ [*Carriage Discreteness* di Yvonne Rainer, 1966](#)

[*Hand Movie* di Yvonne Rainer, 1966](#)

[*Judson Flag Show* di Yvonne Rainer, 1970](#)

★ [*Trio A* di Yvonne Rainer, 1978](#)

★ [*The Concept of Dust, or How do you look when there's nothing left to move?* di Yvonne Rainer, 2015](#)

★ [*Set and Reset* di Trisha Brown](#)

★ [*Watermotor* di Trisha Brown, 1978](#)

★ [*Accumulation* di Trisha Brown, 1996](#)

[*Glacial Decoy* di Trisha Brown, 1996](#)

★ [*Documentario su Trisha Brown, 1999*](#)

★ [*Man Walking Down the Side of a Bulding* di Trisha Brown, 2009](#)

★ [*Contact Improvisation at Danspace*, con Steve Paxton, 1983](#)

[*Incontro con Steve Paxton alla Biennale Danza 2014*](#)

[*Carnation* di Lucinda Childs](#)

★ [*Calico Mingling e Katema* di Lucinda Childs, 2017](#)

★ [*Education of the Girlchild* di Meredith Monk, 1972](#)

[*Quarry* di Meredith Monk, 1977](#)

[*Introduction*](#)

[*The Rally*](#)

[*Plateau Series II* di Meredith Monk, 1978](#)

ELENCO DEI COLLEGAMENTI

Video del capitolo IV.2 • Il *Tanztheater*

★ *Orpheus und Eurydike* di Pina Bausch, Opéra di Parigi, 2008

Parte 1

Parte 2

★ *La Sagra della primavera* di Pina Bausch, 1978

★ *Café Müller* di Pina Bausch, 1985

Blaubart di Pina Bausch, 1977

★ *Kontakthof* di Pina Bausch, 2013

★ *Kontakthof. Mit Damen und Herren ab "65"* di Pina Bausch, 2000

Palermo Palermo di Pina Bausch, 2005

Vollmond di Pina Bausch, 2013

★ *Un jour Pina a demandè* di Chantal Akerman, documentario in lingua italiana su Pina Bausch, 1983

Questionari di verifica dell'apprendimento

QUESTIONARIO DI VERIFICA DELL'APPRENDIMENTO

Capitolo I.1 • François Delsarte, il precursore della danza moderna

Conoscere e analizzare

Domande a risposta aperta

1. Chi è François Delsarte? In che anni e in che ambito opera?
2. Su quale principio si fonda l'*estetica applicata*? Offrime una breve spiegazione.
3. In che modo le teorie di Delsarte si collegano all'arte della danza? In cosa consiste la classificazione tripartita del corpo e dei movimenti?
4. Chi sono i principali allievi di Delsarte che hanno divulgato i suoi insegnamenti? In che ambito hanno applicato e come hanno sviluppato le sue teorie?

QUESTIONARIO DI VERIFICA DELL'APPRENDIMENTO

Capitolo I.2 • Le pioniere americane

Conoscere e analizzare

Domande a risposta aperta

1. Qual è il percorso artistico di Loie Fuller? In cosa risiede l'originalità delle danze da lei create?
2. Perché le danze della Fuller erano apprezzate dai simbolisti francesi come Stéphane Mallarmé?
3. Chi è Ruth St. Denis? Che tipo di educazione e formazione riceve negli anni della sua gioventù?
4. Su cosa si fonda la linea estetica della St. Denis?
5. Chi è Ted Shawn e qual è la sua formazione?
6. In che anno viene fondata la scuola Denishawn? Qual è la sua struttura didattica e quali gli obiettivi?
7. In che anni e dove si sviluppa il percorso artistico di Isadora Duncan?
8. Su cosa si fonda la linea estetica della Duncan?
9. Che cos'è il "plesso solare"?

QUESTIONARIO DI VERIFICA DELL'APPRENDIMENTO

Capitolo I.3 • La danza libera europea

Conoscere e analizzare

Domande a risposta aperta

1. Chi è Émile Jaques-Dalcroze e da che formazione proviene?
2. Cos'è l'euritmica? Quale il suo obiettivo ultimo?
3. Quando e dove viene fondato l'Istituto Jaques-Dalcroze, intorno al quale accorrono artisti da tutta l'Europa?
4. Chi è Adolphe Appia e a cosa porta la sua collaborazione con Dalcroze?
5. Chi è Rosalia Chladek e qual è la sua importanza?
6. Chi sono gli autori delle esperienze "prelabaniane" che anticipano il lavoro di Rudolf Laban? In cosa consistono tali esperienze?
7. Chi è Rudolf Laban e qual è la sua formazione?
8. Che concezione ha Laban dell'esperienza performativa?
9. Quali sono le tre branche della teoria labaniana? Di cosa si occupano?
10. Dove si svolge l'attività coreografica di Laban?

QUESTIONARIO DI VERIFICA DELL'APPRENDIMENTO

Capitolo I.4 • La danza d'espressione tedesca

Conoscere e analizzare

Domande a risposta aperta

1. Chi è e in che anni opera Mary Wigman? Qual è la sua formazione?
2. Da cosa è caratterizzata la danza della Wigman e qual è l'opera coreografica che rappresenta meglio la sua visione (cfr. Schede di approfondimento in Contenuti Digitali Integrativi)?
3. Su quali principi si basa il metodo didattico elaborato dalla Wigman?
4. Chi è e in che anni opera Kurt Jooss? Dove si svolge il suo percorso artistico?
5. Qual è il capolavoro coreografico di Jooss (cfr. Schede di approfondimento in Contenuti Digitali Integrativi)?

QUESTIONARIO DI VERIFICA DELL'APPRENDIMENTO

Capitolo II.1 • La *modern dance* americana

Conoscere e analizzare

Domande a risposta aperta

1. Cosa afferma John Martin sulle pioniere americane nel suo saggio del 1933 intitolato *La modern dance*?
2. In cosa consiste per Martin il meccanismo di *simpatia cinetica* o *metacinesi* su cui si basa la *modern dance*?
3. Quali sono i primi esponenti della *modern dance* americana?
4. In che anni e dove si forma Martha Graham? Come inizia il suo percorso artistico?
5. Quali sono le caratteristiche della danza della Graham?
6. Quali sono i primi lavori della Graham e che temi trattano?
7. Quali lavori della Graham rientrano nel così detto “ciclo americano”? Quali argomenti trattano?
8. Quali lavori della Graham rientrano nel così detto “ciclo greco”? Quali argomenti trattano?
9. Dove e con chi si svolgono la formazione di Doris Humphrey e le prime tappe del suo percorso artistico?
10. Che concezione ha la Humphrey del movimento? In quale opera teorica sono contenute le sue idee?
11. Che metodo didattico adotta Doris Humphrey?
12. Chi è Charles Weidman e che rapporto ha con la Humphrey?
13. Con chi si forma José Limón? In che anni inizia la sua attività?

14. Quali sono i temi privilegiati da Limon nei suoi lavori?
15. Qual è il capolavoro di Limon? Quale il soggetto su cui si basa?
16. Su quali principi si fonda la concezione del movimento di Limon?
17. Chi è Louis Falco? Con chi si forma e in che ambito eccelle?
18. Che importanza riveste la figura di Hanya Holm?
19. In che anni inizia il percorso della Holm in America?
20. In che modo la Holm riesce ad integrare la cultura coreica europea con quella americana? Qual è la sua concezione del movimento?

QUESTIONARIO DI VERIFICA DELL'APPRENDIMENTO

Capitolo II.2 • La *black dance*

Conoscere e analizzare

Domande a risposta aperta

1. Come e dove ha origine la così detta *black dance*? Come si sviluppa?
2. Chi è Katherine Dunham e qual è la sua formazione?
3. Che percorso offriva la scuola fondata dalla Dunham a New York nel 1944?
4. Chi è Pearl Primus e quali le tappe principali del suo percorso artistico?
5. Qual è il percorso artistico di Lester Horton? Perché è passato alla storia?
6. Da cosa è caratterizzata la danza di Alvin Ailey? Qual è la sua opera manifesto e quale il soggetto (cfr. Schede di approfondimento in Contenuti Digitali Integrativi)?
7. Cos'è la danza jazz e quali i suoi pionieri?
8. Chi è il primo danzatore/coreografo che elabora un metodo didattico per l'insegnamento della danza jazz?

QUESTIONARIO DI VERIFICA DELL'APPRENDIMENTO

Capitolo II.3 • Le nuove avanguardie americane

Conoscere e analizzare

Domande a risposta aperta

1. Quale visione della danza ha Ann Halprin? Da chi viene influenzata?
2. Di quale filone della danza americana Merce Cunningham è fondatore? In quali anni, dove e con quali maestri si svolge la sua formazione?
3. In che periodo Cunningham incontra John Cage e in cosa consiste il loro primo lavoro insieme?
4. Quale concezione della danza ha Merce Cunningham?
5. In cosa consiste il metodo compositivo aleatorio?
6. In quali anni e sotto l'influenza di quale artista avviene la "svolta performativa" di Cunningham? In cosa consiste?
7. Qual è la nuova concezione spaziale della danza nelle opere degli anni Cinquanta di Cunningham?
8. Che cosa sono gli Events?
9. Che rapporto hanno le ultime opere di Cunningham con la tecnologia? Qual è il capolavoro di questo genere?
10. Da che tipo di formazione proviene Alwin Nikolais?
11. In che cosa consiste per Nikolais il concetto di *motion*?
12. A che tipo di spettacolo teatrale dà vita Nikolais negli anni Cinquanta (cfr. Schede di approfondimento in Contenuti Digitali Integrativi)?
13. In cosa differisce la concezione estetica di Nikolais dal così detto *theatre of emotion* di cui Martha Graham era la principale esponente?

14. Qual è il principale allievo e poi collaboratore di Nikolais che ha portato avanti la sua eredità? Quale il suo percorso artistico?

15. Chi è Carolyn Carlson? Dove si svolge la sua carriera artistica?

QUESTIONARIO DI VERIFICA DELL'APPRENDIMENTO

Capitolo II.4 • Il modernismo coreico italiano

Conoscere e analizzare

Domande a risposta aperta

1. In che anni viene pubblicato il Manifesto della danza futurista e da chi? Che tipo di danza proponeva (cfr. *Manifesto della danza futurista* in Contenuti Digitali Integrativi)?
2. Quale danzatrice si rende interprete del mito futurista della macchina? In che modo lo fa?
3. Chi è Bella Hutter e dove opera? Su quali principi si basavano i suoi insegnamenti?
4. Dove e con chi si forma Sara Acquarone?
5. Quali sono le caratteristiche dello stile coreografico di Sara Acquarone?
6. Quali sono le tappe principali del percorso artistico di Anna Sagna dagli anni della sua formazione fino alla chiusura della sua compagnia?
7. Quali sono la visione della danza e gli obiettivi della metodologia didattica di Anna Sagna?
8. Chi è Angiola Sartorio? Con chi si forma e quali insegnamenti porta in Italia?
9. Quali danzatori diffondono in Italia la tecnica moderna americana di Martha Graham negli anni Settanta?

QUESTIONARIO DI VERIFICA DELL'APPRENDIMENTO

Capitolo III.1 • I Ballets Russes

Conoscere e analizzare

Domande a risposta aperta

1. Chi è Sergej Diaghilev e qual è la portata innovativa della sua operazione?
2. Qual è il primo coreografo dei Ballets Russes? Che lavori realizza e quali sono i punti salienti della sua riforma (Cfr. "La riforma di Michail Fokin" in Contenuti Digitali Integrativi)?
3. Chi è Vaslav Nijinskij e qual è il suo contributo ai Ballets Russes? Quale la sua opera più importante?
4. Chi successe a Nijinksij come coreografo della compagnia nel 1915? Quale fu la nuova strada intrapresa?
5. Quali furono gli ultimi coreografi della compagnia negli anni Venti? Quali le loro opere principali?
6. Verso che tipo di lavori George Balanchine condusse i Ballets Russes? In quale lavoro del 1928 è riassunta la sua concezione della danza (Cfr. Schede di approfondimento in Contenuti Digitali Integrativi)?

QUESTIONARIO DI VERIFICA DELL'APPRENDIMENTO**Capitolo III.2 • I Il balletto in Italia****Conoscere e analizzare***Domande a risposta aperta*

1. Che tipo di ricezione ebbero in Italia le opere dei Ballets Russes?
2. A quale figura si deve il rinnovamento metodologico della scuola italiana?
3. Chi è Jia Ruskaja? Quale il suo percorso artistico?
4. Chi è Aurel Milloss e da cosa è caratterizzata la sua produzione coreografica?
5. Qual è la situazione della danza in Italia negli anni Cinquanta?
6. Qual è la prima compagnia stabile italiana non legata a un Ente Lirico? In che anno nasce e che tipo di lavori ha prodotto?
7. Quale direzione hanno intrapreso le compagnie di balletto legate a enti lirici negli ultimi anni? A chi va il merito di questo processo?

QUESTIONARIO DI VERIFICA DELL'APPRENDIMENTO

Capitolo III.3 • Il balletto moderno in Europa

Conoscere e analizzare

Domande a risposta aperta

1. Qual è la situazione dell'Opéra di Parigi durante la prima metà del Novecento? Chi è il principale coreografo della massima istituzione francese?
2. Quando nasce e come si chiama la compagnia di Roland Petit? Da cosa sono caratterizzate le sue produzioni?
3. In che anni e con quali lavori Maurice Bejart inizia la sua carriera di coreografo?
4. Che rapporto ha la danza di Bejart con il mondo reale?
5. Qual è lo stile dei lavori di Bejart?
6. Chi contribuisce negli anni Ottanta ad elevare il livello tecnico del balletto parigino? Con che tipo di lavori?
7. Quali sono i tre coreografi che, dopo un periodo trascorso con Diaghilev, gettano le basi del nascente balletto inglese?
8. Chi è Frederick Ashton e che caratteristiche hanno i suoi balletti? Chi raccoglie la sua eredità come direttore del Royal Ballet?
9. Quale coreografo inglese opera un tentativo di interiorizzazione del balletto? Dove e con chi sviluppa il suo lavoro a partire dagli anni Quaranta?
10. Quali sono i due principali coreografi del balletto moderno nel Novecento tedesco? Che tipo di lavori realizzano?
11. In quali anni e in che paese opera Mats Ek? Che tipo di lavori propone e quali sono le sue opere principali?
12. In che direzione si muove la danza nei Paesi Bassi? A quali compagnie e a quali nomi è legata?

QUESTIONARIO DI VERIFICA DELL'APPRENDIMENTO

Capitolo III.4 • Il balletto del Novecento fra tradizione e rinnovamento

Conoscere e analizzare

Domande a risposta aperta

1. Quali sono i coreografi attivi in Russia negli anni che anticipano la rivoluzione? Quali strade intraprendono?
2. Chi è Nikolaj Sergeev e che importanza ha avuto la sua operazione?
3. Quali sono gli interpreti dell'avanguardia futurista nei primi anni della Russia sovietica? In cosa consiste il loro tentativo di rinnovamento del balletto?
4. Quali sono gli autori del balletto *Le fiamme di Parigi*? In che filone di opere rientra questo balletto?
5. Chi è Agrippina Vaganova e qual è il suo contributo allo sviluppo del balletto russo?
6. Quali sono le maggiori figure di compositori, coreografi e danzatori russi attivi tra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta del Novecento?
7. Qual è la situazione del balletto russo negli anni Sessanta e Settanta?
8. A quale fenomeno si deve la nascita di una cultura del balletto in America? Quali sono i protagonisti?
9. Quali sono le tappe principali del percorso artistico di George Balanchine in America? A quale figura è legata la sua carriera?
10. Quali sono le principali compagnie americane oltre al New York City Ballet? Come nascono e che lavori annoverano nel loro repertorio?
11. In cosa consiste la nuova estetica americana del “criticismo” che si fa strada nella seconda metà del Novecento? Riassumine gli aspetti centrali prendendo a riferimento l'opera del maggiore interprete.

QUESTIONARIO DI VERIFICA DELL'APPRENDIMENTO

Capitolo IV.1 • La *post-modern dance*

Conoscere e analizzare

Domande a risposta aperta

1. In quale contesto storico e sociale si sviluppa il ripensamento del concetto di danza in America negli anni Sessanta?
2. Da chi viene introdotto il termine *post-modern dance*? A cosa si riferiva?
3. Quali caratteristiche hanno i lavori proposti dal Judson Church Theatre?
4. Come cambia la concezione del corpo e dell'azione fisica negli anni Sessanta?
5. Quali sono i soggetti delle performance tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta?
6. Come si evolve la *post-modern dance* negli anni Settanta?
7. Quali sono i maggiori interpreti della nuova estetica *post-modern* e quali le differenze nei loro lavori?

QUESTIONARIO DI VERIFICA DELL'APPRENDIMENTO

Capitolo IV.2 • Il *Tanztheater*

Conoscere e analizzare

Domande a risposta aperta

1. In quale periodo e dove nasce il “teatrodanza”? Da dove deriva questo termine?
2. Che rapporto c’è tra il fenomeno dell’Ausdruckstanz degli anni Venti e Trenta e il *Tanztheater*?
3. Quali sono e come vengono trattati i temi del *Tanztheater*? Quali sono le principali figure/poetiche di riferimento nel mondo del teatro?
4. Quali sono i principali esponenti del filone del *Tanztheater* tedesco?
5. Come sono definiti e che caratteristiche hanno i primissimi lavori della Bausch?
6. Quali sono le principali opere della Bausch degli anni Settanta? Commentale.
7. Che cambiamento avviene nella poetica della Bausch a partire dalla fine degli anni Settanta?
8. Che filone inaugura l’opera *Victor* del 1986?
9. Verso che direzione guardano i lavori che la Bausch realizza nel nuovo Millennio?

QUESTIONARIO DI VERIFICA DELL'APPRENDIMENTO

Capitolo IV.3 • La nuova danza

Conoscere e analizzare

Domande a risposta aperta

1. Quando nasce e quali esigenze esprime il nuovo fenomeno della “febbre” della discoteca?
2. Che cos’è la *New Dance*? In che modo e tramite quali centri di formazione e compagnie si esprime?
3. Come nasce e quali sono i maggiori esponenti della *Nouvelle Danse* francese?
4. Quali sono i principali esponenti della danza belga negli anni Ottanta? Commenta il loro operato.
5. Quando e come viene introdotta la danza contemporanea in Spagna?
6. Quali fattori determinano lo sviluppo della danza contemporanea in Italia? Chi imprime la svolta decisiva all’inizio degli anni Ottanta?
7. Quali sono le direzioni di ricerca delle compagnie e dei coreografi attivi negli anni Ottanta?

QUESTIONARIO DI VERIFICA DELL'APPRENDIMENTO

Capitolo V.1 • Danza e media

Conoscere e analizzare

Domande a risposta aperta

1. Quali possono essere i diversi utilizzi e le criticità nell'utilizzo del *medium* televisivo?
2. Che cos'è la videodanza e quali sono le sue potenzialità? Qual è l'opera manifesto?
3. Quali sono i generi che hanno influenzato maggiormente la videodanza?
4. Quali sono le principali forme attraverso cui si dispiega il rapporto tra danza e nuove tecnologie? Commentale.

QUESTIONARIO DI VERIFICA DELL'APPRENDIMENTO

Capitolo V.2 • La danza del Terzo Millennio

Conoscere e analizzare

Domande a risposta aperta

1. In che modo è esposto il corpo nella società del Terzo Millennio? Con quali criticità deve confrontarsi la nuova danza?
2. In che direzione si muove la generazione di coreografi degli anni Novanta in Italia?
3. In cosa consiste il fenomeno del *fusion*? Chi sono i principali esponenti di questo genere?
4. Che cosa si intende con “decostruzione”? Quali sono le istanze dei principali coreografi della generazione decostruzionista?
5. Quali sono i principali sistemi di notazione coreica del Novecento?