



perché Alida non può lasciare i lavori a metà. Anche la laguna veneta si rivela piena di successi per la nostra Principessa dello scatto che riesce a cambiare il modo asciutto e sbrigativo dei veneti di concepire il servizio fotografico del matrimonio: "Riuscii a cambiare le usanze dei veneziani che si accontentavano di dieci foto per tutta la cerimonia e che un album degno di tale nome non lo avevano mai visto, poi un bel giorno Sergio se ne uscì con la frase relativa alla nostalgia per i Quattro Cantoni e decidemmo di tornare all'Aquila dove non iniziavi subito a lavorare, anzi non ne avevi nessuna voglia". Ma la passione è troppo forte e poi, come spiega Chiara con una punta canzonatoria: "Mamma non può stare senza lavorare che gli prende la depressione". "E invece così mi prende l'infarto specialmente quando litigo con te", ribatte Alida. E si perché mamma e figlia discutono (eufemismo) spesso e sempre per motivi tecnici su un'inquadratura o su un particolare, e sono liti furibonde con i fulmini che schizzano fuori dal negozio, ma che come i temporali estivi durano pochi minuti e soprattutto non lasciano tracce, se non positive sulla qualità del lavoro. A proposito di Chiara, esempio perfetto di figlia d'arte, c'è da sottolineare come la Principessa affronti le sfide imprenditoriali con leggerezza: "Avevamo bisogno di un nuovo negozio in centro, per metter insieme sala posa, laboratorio e show room, un giorno ho visto che si vendeva un locale vicino alla cattedrale di San Bernardino e ho deciso di comprarlo, così possiamo fare anche tre matrimoni per volta e io posso far lavorare i miei ex colleghi di studi dell'Accademia dell'Immagine". Chiara si è infatti diplomata nella prestigiosa scuola aquilana voluta da Gabriele Lucci e dove insegnano personaggi come Dante Ferretti e Vittorio Storaro, quest'ultimo grandissimo direttore della fotografia, vincitore di tre premi Oscar (Apocalypse Now, Reds, L'ultimo imperatore), con il quale Chiara ha tenuto un brillante seminario. "La scuola è stata importantissima per me, ma credo di aver imparato moltissimo rubando il mestiere a mamma e papà, lavorando con loro sul campo, inventando inquadrature nuove per i matrimoni; specialmente in chiesa quando gli sposi sono impegnati e non ti puoi intromettere per spostarli o metterli in condizioni di luce ideali, e allora devi inventare per poi scegliere gli scatti più belli. E da queste scelte che spesso nascono le famose litigate con mamma; anche perché prendiamo fuoco tutte e due facilmente ma altrettanto rapidamente ci spegniamo". L'importante è che resti accesa la scintilla della creatività che consente ai lavori dello Studio Principessa di essere immediatamente riconoscibili per la loro inconfondibile luce, non a caso per illustrare il servizio abbiamo scelto foto di oggetti e non di persone: volevamo mostrarvi il livello della qualità dove essa si confonde con la massima difficoltà: gli oggetti non si commuovono, non sorridono, non si mettono in posa, non cambiano espressione, stanno lì e come Totò pensano: "Vediamo sto' fesso dove vuole arrivare". Con gli oggetti è tutta questione di luce, colori e manico; non si può barare le foto o le sai fare o vai a pescare. E adesso parte la grande sfida della Principessa, il nuovo negozio bello luminoso, affascinante ma anche impegnativo, non solo sotto il profilo economico ma anche per quello che riguarda il rapporto immagine qualità: voglio dire che quando uno compera una Ferrari deve anche saperla guidare, se no fa una figura peggiore che andare in giro con una 127 Rustica (chi ha più di 35 anni sa di cosa parlo). Ma le Principesse sono avvezze alle alte velocità del mercato e ai cambiamenti in corsa, anche se la prossima volta che papà Sergio se ne dovesse uscire con un cambio repentino di città sarà bene che si comperi davvero una Ferrari e che corra forte, ma forte.



Uno scorcio dello Studio Fotografico Principessa
C.so Vittorio Emanuele 139 - L'Aquila
Tel. 0862 414267

Danza e Storia

FORSE QUALCUNO SI CHIEDERA COME SI PUÒ UNIRE LA STORIA CON LA DANZA: IN FONDO ESSA NON È CHE UN CLASSICO SOGNO DA BAMBINE.

Visione assai superficiale e restrittiva di una disciplina che Curt Sachs definì "la madre delle arti", ritenendo egli stesso limitativa questa definizione: la danza è, prima che arte, espressione della vita. Sin dall'antichità la danza è stata uno strumento con cui l'uomo esprimeva i propri stati d'animo o con cui marcava eventi importanti della propria esistenza: l'uomo primitivo le attribuiva un significato sacro, propiziatorio e rituale. Danzando egli tentava di ottenere i favori del Dio, cercava il contatto col divino, con la dimensione trascendente. La danza è comunicare attraverso il gesto, svuotato del proprio significato pratico: con il movimento il corpo si perde nello spazio e nel tempo, e nella danza moderna il ballerino è un artista che ha il ruolo di cogliere ed esprimere, nella realtà modellata dall'uomo a propria utilità e immagine, tutto ciò che sfugge agli altri. Nell'antica Grecia la danza è parte fondamentale della tragedia: i cori cantano la crudeltà del divino di fronte alla sventura dell'uomo e danzano per avvicinarsi al Dio, privati del proprio autocontrollo, trasportati dalla furia dionisiaca. Come tutte le forme d'arte, la danza ha conosciuto, però, anche periodi difficili: partendo dal concetto che danzando l'uomo riunisca in sé sia l'anima che il corpo, è facile capire perché la Chiesa vi abbia combattuto contro una lunga lotta. Nel 398, il Concilio di Cartagine commina la scomunica per chi assiste a spettacoli teatrali nei giorni festivi. Sant'Agostino definisce la danza "folia lasciva, roba del diavolo". Il contatto con il divino può avvenire, per la religione cristiana, solo con la morte, dopo che l'uomo ha umiliato e non certo esaltato il proprio corpo, il quale è l'unico ostacolo che si pone fra l'anima e lo spirito divino. Nel Medioevo la danza è espressione della donna e del maligno: sono le streghe a danzare durante i loro sabba; essa continua, però a vivere nelle manifestazioni popolari in occasioni di feste e ben presto inizia a diffondersi anche fra le classi sociali più elevate, nelle corti e nei castelli. Poiché eseguire salti, volteggi e capriole, viene considerato dai signori poco aristocratico, essi li sostituiscono con passi più lenti e copposti. Tramandate per via pratica durante tutto il Medioevo, solo nel Rinascimento si cominciano a codificare i passi che contraddistinguono le singole danze. In questo periodo, in special modo in Italia e in Francia, si afferma nelle corti principesche la figura del maestro di ballo, che conferisce maggiore prestigio a feste e a cerimonie. Le danze più in voga allora furono di origine italiana o francese, tra le prime: la pavana (lenta), il saltarello (veloce); tra le seconde: la gavotta (moderata), la bourrée (veloce). Tra il XIV e il XVI la danza inizia ad assumere la forma del balletto vero e proprio: nascono le figure del coreografo e del ballerino professionista, si sviluppano, soprattutto in Francia, le Accademie di danza e nel '700 si definiscono le posizioni e i passi base, oltre all'introduzione del tutù e delle scarpette da punta. A questo punto non è difficile comprendere come la danza sia stata nei secoli, e sia anche oggi, espressione della cultura e dei movimenti di pensiero, come abbia subito ma anche influenzato la musica e la letteratura. Grandi personaggi storici avevano una sfrenata passione per il balletto: Re Luigi XIV deve proprio il suo appellativo di Re Sole al ruolo che ebbe in un famoso balletto, "Ballet de la nuit", in cui egli impersonò il Sole. Sino ad adesso si è parlato di danza e balletto come se fossero sinonimi, ma così non è: il balletto come forma d'arte si è sviluppato nell'era moderna, mentre la danza, più genericamente e nella sua forma più semplice risale alla preistoria, come manifestazione istintiva dell'uomo. Ne consegue che la storia del balletto, raffrontata a quella della danza, ne rappresenta, dal punto di vista cronologico, soltanto un'esigua parte. Poiché la storia della danza e del balletto ricoprono comunque un arco di tempo assai vasto, non si può iniziare a scoprirne la storia più recente senza dare uno sguardo, prima, alle premesse nei secoli antecedenti.



PROFESSIONE BALLERINA

“LA mia vita
in punta di piedi”
Lola FAJZO

nella foto: Lola Fejzo con il marito Joe Artid Fejzo

Lola Fejzo è la splendida signora che insegna nella scuola GISELLE Danza e Musica di Porto San Giorgio, della quale è titolare insieme al marito, il cantautore Joe Artid Fejzo. Nata a Tirana e diplomata all'Accademia dello Stato e nel 1983, Lola entra a far parte della Compagnia del Teatro dell'Opera di Tirana dove diventa nello stesso anno Prima Ballerina quindi "Etoile". Dopo svariati spettacoli chiude la carriera come danzatrice con "GISELLE" insieme ad Anna Razzi nei palcoscenici d'Italia. Nel 1990 si stabilisce in Italia e due anni dopo, forte della esperienza lavorativa maturata e al grado di professionalità raggiunto fonda la scuola Giselle (www.giselle.it) che quest'anno festeggia il suo 18-esimo anno di vita culturale.

Come è iniziata questa avventura qui nelle Marche?

Dopo la nascita di mia figlia Alina a Roma, ho deciso di abbandonare il palcoscenico per dedicarmi all'insegnamento. Non fu una cosa facile il passaggio dai palcoscenici alle sale piccole di danza...se ripenso al coraggio di portare in scena i primi allievi, tra i quali alcune bambine che non sapevano neanche cosa fossero le punte, mi prende ancora adesso l'agitazione. E pensare che la Danza mi ha dato la forza e la costanza di lavorare duro e avere dei buoni risultati nel tempo.

Quanto è importante studiare la danza in maniera corretta?

Lo studio della danza in modo giusto è molto importante... Partendo dalla propedeutica o pre-danza, una metodologia artistica che comprende principi ed esercizi rivolti in maniera specifica ai bambini. E' fondata sull'educazione motoria e sull'aspetto ludico e creativo; un vero e proprio avvio per quello che sarà lo studio della danza classica e delle discipline che da esse ramificano. Da un lato la danza codificata attraverso metodiche esecutive trasmette la tecnica, dall'altra parte fuoriesce il linguaggio creativo che rintraccia elementi di base della crescita: sollecita la memoria, costruisce la forma, proietta all'esterno l'abilità personale, mette in luce l'interiorità, rinforza la loro personalità e la sicurezza individuale, apre la via alla comunicazione tra dentro e fuori.

“Il corpo è come una pianta. Come la pianta...cresce e occupa sempre più spazio. Lasciate che il corpo si allunghi nello spazio, non fermate la sua crescita.”

Mi parli del rapporto ballerino-palcoscenico e di come viene sviluppato il contatto con altri insegnanti o altre realtà di danza...

Una delle cose più importanti da fare per un ballerino è proprio "vivere" il Palcoscenico. Il mestiere della danza s'impara proprio lì, cominciando dal contatto con gli spettatori fino al sudore del successo. Proprio per questo ho svolto un corso biennale presso la Scala di Milano dove mi è stato riconosciuto il titolo per l'insegnamento delle classi inferiori, base della Scuola di danza, che fonda la struttura futura e solida delle ballerine. Un aspetto molto importante sono gli STAGES organizzati nella nostra scuola, con importanti nomi del Palcoscenico e della TV, dove i ragazzi hanno la

CRONOLOGIA DELLA DANZA E DEL BALLETO DAL 1600 AD OGGI

PREMESSA

Dopo il Rinascimento la danza trovò il suo grande protettore in Luigi XIV di Francia, detto il Re Sole, che permise ai migliori artisti di lavorare senza preoccupazioni, garantendo loro un vero e proprio stipendio. Ottimo ballerino lui stesso, il Re Sole nobilitò con la sua presenza i balletti di corte e si servì, tra gli altri, del compositore di origine italiana Giovanni Battista Lulli. I soggetti erano quasi tutti ispirati ai miti greci e latini, rielaborati per celebrare la figura del re e il trionfo delle arti. Anche il celebre commediografo Molière (che aveva collaborato ai soggetti di diversi spettacoli di danza) usò il balletto come "intervallo" tra un atto e l'altro delle sue commedie. E proprio Molière creò una forma di spettacolo che rappresenta un passo avanti verso la nascita del balletto classico moderno: la comédie ballet (commedia balletto), rappresentazione teatrale in cui la danza non serviva solo da riempitivo, ma accompagnava le parti recitate.

Dopo la morte di Luigi XIV, avvenuta nel 1715, il balletto conobbe un periodo di declino e tornarono alla ribalta le danze di corte, come i minuetti e le gavotte da eseguirsi durante le feste. Le compagnie che presentavano spettacoli di pantomima danzata e di balletto si esibivano soprattutto nei teatri, dove gli spettacoli brillanti e divertenti incontravano il gusto del pubblico; la danza, insomma, era considerata una forma di spettacolo particolarmente frivolo e "leggero". In questo periodo il balletto resta nelle mani delle prime grandi professioniste, che divennero stelle invidiate e ammirate in tutte le corti d'Europa e ridonarono nuovo prestigio alla danza. Nel 1726 debuttò all'Opéra di Parigi la sedicenne Marie Anne Cupis de Camargo, destinata a diventare la più grande "virtuosa" d'Europa: a quanto pare riusciva ad eseguire salti, piroette, e passi difficilissimi, che nessuno era mai stato capace di eseguire. Fu lei, inoltre, la prima ad accorciare la lunghezza dei costumi di scena, in modo da potersi muovere con più scioltezza. Furono le grandi virtuose e i loro maestri che, nel XVIII secolo, svilupparono la tecnica della danza classica; nello stesso periodo i maestri di danza italiani diffondevano l'arte del balletto anche in Austria e Russia.

Nel 1760 Jean Georges Noverre pubblicò il trattato "Lettere sulla danza" nel quale invocava l'unità di danza, musica e scenografia e l'eliminazione delle danze per proprio piacere. Nella sua riforma Noverre portò ad una divisione netta tra danza meccanica e danza d'azione intendendo egli per la prima la danza che si affidava al puro tecnicismo e per la seconda quella che si basava su un racconto che per essere capito aveva bisogno dell'apporto sia della pantomima che della danza pura e quindi necessitava di sentimento, espressività ed energia capace di commuovere ed interessare.

In polemica col Noverre fu il fiorentino Gasparo Angiolini (1731-1803), il coreografo italiano che contribuì all'evoluzione pantomimica della danza (misurata per l'italiano, camminata per il francese), il quale rimproverava al suo collega francese, nelle sue Lettere sopra i Balli Pantomimi (1773), di essere troppo concettuoso affermando egli che l'opera del coreografo dovesse basarsi soprattutto sull'ispirazione e sull'estro creativo e non dovesse essere condizionata dai precetti. La danza stava rompendo col Classicismo e stava per entrare nell'epoca che l'avrebbe vista protagonista, l'epoca romantica.



Lola Fejzo in un momento di danza

possibilità di confrontarsi con altre metodologie e diverse tecniche d'insegnamento...le cito solo alcuni dei maestri che sono stati con noi: Ljudmill Ciakali (MAS di Milano), la professoressa Marit Bech (Norvegia) Kledi, Anbeta, M° Odoardo, Maria Bordoni...fino ai Maestri ospiti dagli USA, ovvero Christopher Huggins e Theresa Ruth Howard dalla più famosa scuola americana di Alvin Ailey il 25 e 26 ottobre 2008, M° Massimo Perugini per il Contemporaneo e altri. Quello che oggi mi riempie il cuore di gioia è vedere le ballerine uscite dalla nostra scuola far parte di importanti compagnie e Teatri come, ad esempio, Ljudmilla Anisimova al Kirov (Russia) Jessica Andrenacci in Svezia, Sara Cimadamore nel mondo dello spettacolo e film, Maria Sole Fornarelli nella Compagnia della Rancia ecc. Pensi che solo nell'ultimo anno il successo delle nostre allieve ha fatto sì che dei Premi importanti avessero il nome della Giselle Danza: il secondo Premio conquistato a Firenze su 3500 ballerini provenienti da tutto il mondo, il Concorso "Expression", a luglio, dove ci siamo aggiudicati il primo Premio Gruppo e il 1° premio Solisti Classica a Bolzano Danza, l'ultimo spettacolo originale ideato da me con le musiche di Puccini "Tosca", fino alla partecipazione come ospiti all'inaugurazione dell'arena di Villa Vitali il 23 agosto scorso. Tutti questi riconoscimenti al merito fanno sì che il lavoro duro e il sudore nelle sale di danza sia ampiamente ricompensato..anche se, devo essere sincera, il premio più grande è provare, ogni volta, l'emozione dei lunghi applausi.

Un buon insegnante è anche un buon ballerino Lola?

Non è indispensabile essere per forza un ballerino di palcoscenico per essere un buon insegnante, però, per poter trasmettere il mestiere bisogna averlo vissuto profondamente e sudato con emozioni. Oggi nelle scuole trovi invece tanti insegnanti che si basano solo sulla teoria o che sono troppo giovani, addirittura appena usciti dalle Accademie o dai vari Stages. Questo sta a significare che troppo spesso ci si dimentica di una cosa importantissima, ovvero che la danza è una disciplina artistica che possiede una forte componente psicologica della quale non si può non tener conto se vogliamo trasmettere generosamente all'Allievo tutta l'esperienza vissuta e accumulata nel corso della nostra carriera. L'allievo, come un bambino che si prende per mano durante una passeggiata, va misurato e accompagnato attraverso le lezioni verso quella che diventerà la sua professione o anche solo la sua passione. Bisogna poi uscire dalla sala, seguire le prove, creare gli spettacoli per far sì che i sogni dei piccoli danzatori diventino realtà...una realtà fatta di applausi che li accompagneranno nel difficile ma stupendo sogno dei ruoli sul palcoscenico. È poesia, è musica, una simbiosi, la realtà di un arte di natura muta che comunica attraverso il corpo, che riflette l'anima...



VERSO IL BALLETO ROMANTICO

La rivoluzione francese non risparmiò neanche il mondo della danza, che fu investita dalle conseguenze di questo evento storico. Già nel 1792, il 2 ottobre, a Parigi si rappresentò *Offrande à la Liberté*, la cui coreografia era composta sulla musica della Marsigliese. Dal punto di vista contenutistico, si tendeva ad abbandonare i temi mitologici per calarsi nella realtà, introducendo trame e problematiche intese ad avvicinare i diversi ceti sociali fra di loro. Il ballo mitologico, non scompariva completamente, ma presentava agganci significativi a tematiche sociali ed umane. Accanto ad esso si accompagnavano il ballo storico (con particolare riferimento al mondo dell'impero romano), il ballo eroico. I personaggi che ruotavano intorno a quest'arte furono costretti ad una sorta di diaspora per l'Europa, verso nazioni più comprensive verso gli artisti, come non lo era allora la Francia repubblicana: il francese Jean Georges Noverre, maestro di ballo dell'Opéra, dovette emigrare in Inghilterra, dove terminò la sua carriera come coreografo del Teatro di Drury Lane di Londra, mentre il ballerino italiano Gaetano Vestris, anche lui maestro di ballo dell'Opéra, dopo la rivoluzione perse la sua pensione reale e si trovò in gravi difficoltà economiche. L'Ottocento lo si può considerare il secolo della balletomania, con la nascita di teatri e scuole di danza "professioniste" annesse, come accadde a Mosca, nel 1805, quando venne aperto il Teatro Bolshoi. Durante la prima metà del XIX° secolo fu ancora un Italiano, il ballerino napoletano Salvatore Viganò, che realizzò e sviluppò le idee nuove espresse da Noverre nelle sue lettere sulla danza. Nei balletti creati da Viganò, infatti, il virtuosismo tecnico e la pantomima non erano due momenti di spettacolo separati, ma si fondevano in un'unica, nuova forma di spettacolo, molto vicina al balletto classico romantico, il "coreodramma" cioè l'azione espressa in termini di danza. I balletti che Viganò rappresentò alla Scala di Milano impressionarono profondamente anche lo scrittore francese Stendhal, che descrive il lavoro meticoloso del grande coreografo e la cura che metteva nelle sue creazioni. Il 10 giugno 1822, a Vienna, debuttò come prima ballerina Maria Taglioni, che nel balletto "La Silphide" indossò per prima le scarpette da punta e il tutù romantico, diventando il simbolo del balletto classico ottocentesco; grandi poeti e scrittori ispiravano o scrivevano i soggetti dei nuovi spettacoli di danza; i più grandi musicisti creavano partiture che ancor oggi sono la base del grande repertorio classico. Il balletto conobbe il suo periodo di maggiore splendore, anche perché il Romanticismo scelse questa forma di spettacolo per esprimere i suoi ideali artistici. Basti pensare a balletti come "Giselle" o "La Silphide", dove i personaggi vivono storie d'amore romantiche e tragiche, al confine tra realtà e sogno, tra storia e leggenda. Sul piano formale e stilistico si sviluppava il concetto di danza come linguaggio artistico del corpo, capace di raggiungere le somme vette del dramma e della poesia. I maggiori centri di elaborazione coreutica furono Parigi, Vienna, Stoccarda. Si portò a compimento quel processo iniziato negli ultimi decenni del XVIII° secolo, che vedeva il ruolo del maitre de ballets trasformarsi da ordinatore di danze a coreografo vero e proprio. Si poneva in termini seri il problema del rapporto tra le musiche e le danze. C'erano i sostenitori della ballabilità di qualsiasi musica. C'era invece chi, al fine di esaltare il ruolo primario della danza come fatto espressivo, riteneva giusto che fossero composte delle musiche ad hoc per i singoli balletti. Altri preferivano utilizzare le grandi composizioni musicali come base per le danze, senza sottilizzare su problemi di compatibilità. Le nuove tendenze e l'insieme delle problematiche connesse erano i chiari elementi della caratterizzazione romantica della danza ottocentesca. Anche in Russia, nella seconda metà del XIX° secolo, l'arte del balletto acquistò grandissima importanza. Il merito fu soprattutto di un Italiano, il grande ballerino e maestro Enrico Cecchetti, che, dopo essersi

esibito in tutta Europa e negli Stati Uniti, si trasferì in Russia, dove gli zar erano diventati grandi protettori della danza, e divenne il Maestro della Scuola di Danza Imperiale. Sarà proprio Cecchetti a formare la prima grande generazione di ballerini russi: insegnante al Teatro Imperiale di Pietroburgo e direttore del balletto della Scuola Imperiale di Varsavia, avrà tra i suoi allievi Anna Pavlova, Michel Fokine e Vaslav Nijjiski. In questo periodo il ballerino e maestro di danza Marius Petipa diventò direttore della compagnia di balletto di Pietroburgo: fu lui a creare con il musicista Piotr Il'ic Ciaikovski "La bella Addormentata", lo "Schiaccianoci" e " Il lago dei cigni", che restano i più famosi tra i balletti classici. I ballerini russi che uscivano dalla Scuola Imperiale erano ormai considerati i più bravi del mondo, e proprio in quegli anni si formò la generazione di danzatori che avrebbero dato vita alla famosa compagnia di balletto Diaghilev.

L'EPOCA DEI BALLETS RUSSES

Nel 1909 qualcosa accadde: l'impresario russo Diaghilev decise di portare a Parigi una compagnia costituita di ballerini scelti fra i migliori elementi dei due teatri: il Bol'šoj moscovita e il Marijinskij pietroburghese. L'esordio avvenne la sera del 18 maggio 1909 al Théâtre du Châtelet con il seguente programma Le Pavillon d'Armide , le Danze Polovesiane da Il principe Igor di Borodin e Le Festin con musiche di autori vari. Un avvenimento per la singolarità e l'eccezionalità del procedimento teatrale: tre balletti anziché un `ballo grande' che occupasse l'intera serata, alla maniera ottocentesca. Diaghilev si rese subito conto che di lì era nato il balletto moderno e una delle compagnie di maggior prestigio di sempre, Les Ballettes Russes, portatori d'innovazione. La prima guerra mondiale tagliò Diaghilev fuori dalla Russia ma le tournée europee continuarono e la compagnia poté effettuare anche un viaggio negli Usa (1916-17). Anni duri, difficili per ragioni finanziarie ma Diaghilev riusciva a riemergere ogni volta e a riottenere scritture per la sua compagnia. I più grandi artisti del momento da Cocteau a Picasso, da Stravinskij a Fokine, da Massine a Balanchine, dai due fratelli Bronislava Nijinska e il fragile Vaslav Nijinskij riuscirono, nella completa fusione delle espressioni, a creare qualcosa di memorabile e di duraturo che viaggiò per i cammini del mondo e che, con il passare del tempo, non si disperse ma si rinforzò grazie alla forza, alla bontà dell'ispirazione. Si potrebbero classificare con i nomi dei vari coreografi le fasi della compagnia: Fokine (1909-12 e 1914); Nijinskij (1913); Massine (1915-1920 e 1925-1928); Nijinska (1922-1926); Balanchine (1926-1929). Quindi anche un periodo russo, un altro francese, ancora un altro delle avanguardie storiche con il quale prematuramente si chiuse un ciclo utile al rinnovamento della danza d'arte, alla perfetta fusione degli elementi artistici arrivando al vagheggiato balletto moderno. Fra i ballerini si leggono i nomi di Pavlova, Karsavina, Nijinskij, Nijinska, Mordkin, Bolm, Spessivtseva, Danilova, Dolin, Lifar, Balanchine. Michel Fokine, primo coreografo dei Ballets Russes fu uno dei più importanti della sua epoca. Per le sue innovazioni, fu il precursore dello stile neoclassico che mise in opera in modo assai vario, grazie alla sua cultura e alla molteplicità dei suoi interessi: percepì che il balletto doveva trovare nuove forme di espressione. Ne "Aci e Galatea" applicò la sua teoria preferita, secondo la quale si doveva trovare un nuovo stile di movimento per ogni danza; quindi

per una danza di fauni, invece di usare la tecnica accademica, ricorse ad un movimento acrobatico, pieno di capriole, interpretati da Vaslav Nijinsky. Le idee di Fokine si divulgarono attraverso i suoi insegnamenti. Maître de ballet molto apprezzato, non si accontentava di trasmettere una tecnica perfetta, ma obbligava i suoi allievi a dare un senso ad ogni passo che stavano eseguendo, formando così degli interpreti completi. Vaslav Nijinsky seguendo le tracce del suo mastro Fokine decise di abbandonare la danza accademica e di concepire un nuovo tipo di movimento. L'illusoria leggerezza e facilità del balletto classico lasciano il posto a un senso di pesantezza; la simmetria viene eliminata; per esprimere la qualità arcaica della musica vengono introdotte sequenze ripetitive camminando, battendo a terra i piedi, e con salti pesanti. Benchè molti dei contemporanei considerassero le sperimentazioni di Vaslav Nijinsky come una strada a senso unico, dal punto di vista artistico le sue idee innovative sono state oggi ampiamente rivalutate. La prima fase dei Ballets Russes si concluse verso il 1914 con l'allontanamento di Nijinsky e di Fokine, per poi terminare definitivamente nel 29 con la morte di Diaghilev e la partenza di Balanchine, ultimo coreografo dei B.R, per l'America. Qua gli vennero offerte la direzione della Scuola e della Compagnia dell'American Ballet di New York. Negli Stati Uniti Balanchine collaborò anche alla creazione della compagnia della Ballet Society, che nel 1948 divenne il New York City Ballet: questa e l' American Ballet sono a tutt'oggi i depositari del lavoro di Balanchine, cioè del suo stile e del suo repertorio.

LA DANZA MODERNA

La definizione Danza Moderna nasce nel XXº secolo per indicare un nuovo concetto di danza, un modo libero di interpretarla: l'aggettivo moderna è usato in opposizione a classica, che sta ad identificare invece una danza legata al rispetto di regole e canoni formali. Non bisogna però pensare che la danza moderna non avesse, e non abbia, legami con la danza accademica: la ribellione dei suoi fondatori nasce dall'imposizione delle regole in questa direzione. In definitiva la danza moderna è un' evoluzione stilistica e culturale verso forme libere di rappresentazione, affermatasi grazie ad avanguardie artistiche che possedevano due caratteristiche fondamentali: la preparazione tecnica e il volontà di sfidare il sistema: furono l'americana Isadora Duncan e il russo Serge de Diaghilev che dettero il via a questa ribellione, nonostante le difficoltà ad abbattere i rigidi principi-base della tradizione accademica; tra tutti i continenti, l'Europa fu quello che si dimostrò più pronto e più sensibile a cogliere i fermenti dei nuovi movimenti artistici. Per circa due secoli, in special modo con l'avvento del Barocco, la danza è stata "vittima" del rigore stilistico, delle regole, delle codifiche, delle rigide nozioni accademiche sulle posizioni di testa, piedi e corpo e dell'ossessione per la perfezione tecnica, a forte scapito dell'espressività. Ovviamente ciò che ha prodotto la danza classica resta qualcosa di importante e di eccezionale, ma a partire dal XXºsecolo ad essa si affianca la nuova scuola della danza Moderna, con le sue innovazioni e i suoi nuovi artisti. Questo tipo di "rivoluzione" era già stata avvertita prima del 1900: il primo "eretico" della danza classica era stato J. George Noverre, nella metà del 1700; egli, che fu il teorico del "ballet d'action"

negando quella che lui stesso definì "danza accademica", ovvero il puro tecnicismo, affermava la necessità che danza e teatro si fondessero insieme, aspirazione che avrebbe trovato la sua compiuta realizzazione soltanto nel XXº secolo. Solo la danza moderna, nella ricerca di fusione con il teatro, nell'aspirazione ad essere una danza fatta di espressione e emozione, legata agli eventi della vita e non alle favole romantiche, nella sua concezione diversa del movimento, lontano dalla simmetria imposto dall'accademismo, poté essere la risposta pratica a ciò che Noverre aveva teorizzato secoli prima. È indispensabile, parlando di danza moderna, fare una netta distinzione tra due termini che troppo spesso vengono confusi tra loro: "balletto moderno" e "danza moderna". Con il primo termine si intende la corrente riformatrice del balletto accademico fondata dall'impresario russo Sergeh Diaghilev. I personaggi-simbolo di questo movimento coreografico sono stati Fokine, Nijinskij e Massine, e dello stesso spirito innovatore sono stati Serge Lifar e George Balanchine. Per capire la filosofia del balletto moderno è particolarmente esplicativa la lettera inviata da Fokine al "Times", che viene indicata come il manifesto estetico del balletto moderno: Ciò che ricorre nel nuovo balletto è la libertà: la libertà dei danzatori, dei musicisti, dei coreografi, degli scenografi. Nessuna componente va considerata dipendente dall'altra, ma ciascun elemento deve considerarsi paritario agli altri: solo in questo modo si potrà realizzare la vera fusione tra le arti, ispirandosi al principio dell'espressione, senza vincoli, della creatività. Dopo la parentesi di statico accademismo animato da un artificioso spiritualismo dualistico di origine cattolica, agli inizi del nostro secolo prende il via quella corrente di danza che va sotto il nome di "danza moderna", e che non è, come il balletto russo d'avanguardia, soltanto una riforma, ma assume il senso di una vera e propria rivoluzione. Nel tentativo di ricomporre il significato originario della danza come modo di espressione concreto, indissolubilmente legato alla reale esperienza umana, questo movimento è volto verso la ricerca di nuovi moduli espressivi che prescindessero completamente dagli schemi imposti dalla lunga tradizione del balletto classico. L'obiettivo era un tipo di movimento espressivo che annullasse ogni artificiosa scissione tra exteriorità e interiorità, tra forma e contenuto. Isadora Duncan, Ruth Sto Denis, Martha Graham, Doris Humphrey, Mary Wigman sono le avanguardie femminili della danza del Novecento. Esse proclamarono apertamente la loro indipendenza dal conformismo sia come artiste sia come donne, rivendicando la potenza del movimento espressivo senza prescindere mai dalla concezione anti-dualistica dell'individuo come totalità, e cercando i temi per le loro danze non in un'evasione dall'esperienza concreta dell'uomo contemporaneo, bensì, viceversa, sviscerandone la problematicità, mettendone in rilievo la drammatica realtà psicologica e sociale. Le teorie e le idee di Isadora Duncan contribuirono in maniera decisiva a frantumare le regole che ormai imbavagliavano la Danza. Ecco i suoi principi fondamentali: ballare a piedi nudi. liberare il corpo dal tutù, danzare senza uno schema precostituito, trovare la fonte dell'ispirazione dentro se stessi e non nelle fredde nozioni dei maestri, inventare moduli espressivi direttamente sulla scena e non negli esercizi alla sbarra. Isadora Duncan era più che una semplice ballerina: era la personificazione stessa dell'aspirazione femminile. Ella andava ricercando la sorgente originaria del danzare e la trovò in un impulso interiore, situato nel plesso solare che da avvio al movimento. Le sue coreografie traevano ispirazione dai movimenti dei fenomeni naturali come il respiro (breath rhythm), le onde del mare (wave rhythm) e il suo modo di danzare derivava da azioni quotidiane, quasi banali, come camminare, correre, piccoli e grandi salti: un normale "repertorio di

movimento" degli esseri umani.

In America insieme alla Duncan altre due importanti ballerine riuscirono ad imporsi sull'egemonia maschile che imperversava nella danza: Loie Fuller e Ruth Saint-Denis. La Fuller optò per un tipo di danza che sfruttasse giochi di luci e di colori proiettati sulle gonne o sui drappeggi che ella indossava ed agitava danzando, rinnegando ogni forma di virtuosismo ballettistico, anche perché aveva studiato poca danza. Il suo più grande successo lo ottenne a Parigi dove fu scritturata dalla Folies Bergères nel 1892. Molto spesso le sue coreografie si ispiravano ad elementi od oggetti della natura: il fuoco, il giglio, la farfalla e così via, e ciò si uniformava con lo stile dell'Art Nouveau, incentrato su motivi floreali delle linee semiliquide e sinuose. La Fuller fece continui esperimenti con l'illuminazione elettrica, con gelatine colorate, proiezioni di diapositive e con altre tecnologie della scena teatrale. Interessata alla scienza, frequentò Marie e Pierre Curie, che da poco avevano scoperto il radio, e creò una Radium Dance, che simulava la fosforescenza di quell'elemento. In Europa, dopo il 1910, si stava preparando un'altra rivoluzione nella danza: il promotore fu Rudolf Laban. Dai suoi studi sulla danza e sul movimento ebbe origine la forma chiamata Ausddrucktanz o danza espressiva. Lo si ricorda per l'opera di teorico nell'insegnamento e per l'invenzione del sistema di notazione della danza : la Laban-notation. Laban creò un linguaggio che codificasse i vari movimenti umani mediante simboli. Attraverso questo metodo costruito scientificamente si possono rappresentare graficamente tutte le forme del movimento umano. Qualsiasi danza, indipendentemente dall'origine e dallo stile, può essere descritta, e quindi riprodotta, attraverso l'uso di un linguaggio basato sulle geometrie, o mediante un linguaggio simbolico. L'essenziale è che questo linguaggio venga compreso e decodificato. L'aspetto di maggior rilievo nella sua danza era il concetto di flusso di movimento, che considerava essenziale per comprendere anche il moto della vita di ogni giorno. Egli chiamò l'analisi qualitativa del movimento e delle sue motivazioni Eucinetica. La Modern dance degli anni Trenta e Quaranta interpretò veramente molte delle complessità e delle contraddizioni del mondo moderno: proiettata nel futuro, proponeva la visione di una società ideale, ma aveva anche saputo diventare introspettiva, intensamente personale nell'esplorare il passato. Al di là delle differenze degli stili creati, la Modern dance ha avuto come tratto unificante la ricerca dell'espressione dei sentimenti con il movimento in contrapposizione a uno sfoggio tecnico puramente decorativo, tipico della danza accademica che l'aveva preceduta. Essa si è affermata negli anni perchè ha saputo camminare di pari passo con l'idea di innovazione, di progresso e ha saputo esprimere i problemi e i conflitti della società: basti vedere come la danza abbia reagito di fronte alla protesta, alla cultura hippie, dando vita, forse, ad uno dei migliori musical mai creati,"Hair". Incentrato su problematiche sollevate negli anni sessanta, ma ancora di assoluta attualità come la morale, la sessualità, il razzismo, la violenza, l'individualismo, l'uso di droghe, la pace e l'amore, "Hair" continua ad essere replicato in tutto il mondo a distanza di anni. In concomitanza con i problemi razziali e le lotte che avvenivano nei "ghetti" afroamericani, è nata una nuova forma di danza, piena di risentimento e voglia di protesta, l'Hip-Hop. L'Hip-Hop, infatti, è una vera e propria forma di cultura urbana sviluppatasi tra i musicisti rap, che coinvolge la musica (Rap, Reggae e R&B), la danza e la moda. Ad ispirare le coreografie sono i forti messaggi e i moventi ginnici provenienti da una realtà come quella della strada in cui questo fenomeno si è sviluppato e dal quale ha preso il termine di break dance.



ED OGGI?

NEL MONDO SONO ESPLOSI I RITMI AFRO-CUBANI E I BALLI ISPANO-LATINO-AMERICANI. LA DANZA SPOSTA IL PROPRIO CENTRO D'INNOVAZIONE NEL CONTINENTE AMERICANO (SUD E NORD). NASCONO NUOVI BALLI: IL TANGO, CHE SI ABBATTE SULLE PISTE EUROPEE CON LA FORZA DI UN CICLONE, NEGLI USA SI AFFERMANO IL RAGTIME, IL GENERE JAZZ ED IL R&B.

Si sviluppano decine di danze, una più innovativa dell'altra: dal fox trot al charleston, dal boogie woogie al rock 'n' roll, dalla rumba al cha cha, dal paso doble al samba, dal mambo al genere caraibico, alla disco dance. I nuovi balli sono accomunati dalla voglia di divertirsi, dall'omogeneità dei gusti estetici e delle mode, dal nuovo modo di intendere il mondo, come globalità. Con l'avvento del cinema, della televisione e della multimedialità, anche la danza ha dovuto fare i conti con queste nuove tecnologie. Il cinema ha spesso raccontato sul grande schermo la danza e il mondo che dietro di essa si cela, cercando di evidenziare spesso la psicologia dei ballerini e la loro estrema fragilità. La televisione è stata letteralmente invasa dai ballerini, a partire dagli anni '60, con i grandi varietà del sabato sera, sino ai giorni nostri in cui telefilm e real-scuole non mancano quasi mai nel palinsesto. Ma i "professionisti del teatro" cosa ne pensano?