

Franca Zagatti

L'erranza pedagogica di Rudolf Laban nei sentieri del corpo

*Bisogna apprendere a navigare in un oceano di incertezze
attraverso arcipelaghi di certezza.*

Edgar Morin¹

Leggendo, studiando, traducendo Rudolf Laban, ma anche “incorporandolo”, praticandolo, cioè, sia nell’insegnamento sia nell’esercizio individuale, torna spesso a riecheggiare nei miei pensieri una parola un po’ inconsueta e non proprio di uso comune: questa parola è *erranza*. Il suo significato deriva da *errare* e cioè, vagare, andare in giro.

È fascinoso cogliere il senso del viaggio nella parola *erranza*, di un viaggiare, direi, motivato non tanto dal desiderio di arrivare, ma piuttosto dal piacere dell’essere in viaggio. Certamente Laban nella sua esistenza è stato spesso in viaggio: si è trovato più volte costretto – per inquietudine, ricerca o necessità - a spostarsi e a cambiare radicalmente abitudini di vita e ambiente. La dimensione dell’erranza gli è appartenuta a tal punto, sul piano biografico, da informare a mio avviso, anche un suo personale e originale approccio alla conoscenza e alla trasmissione della conoscenza, che risulta a tratti modulato da un andamento al contempo di tipo progressivo e digressivo, fatto di avanzamenti e conquiste, svolte e variazioni.

In campo educativo Laban si è mosso - e ha parallelamente condotto a muoversi i suoi allievi - con modalità del tutto originali e alquanto lontane da quelle istituzionalizzate da una lunga e sedimentata tradizione di stampo occidentale, che vedeva, e vede, la costruzione del sapere (e i processi d’insegnamento-apprendimento-formazione ad esso collegati) passare primariamente attraverso meccanismi di astrazione mentale. Per riconoscere e ritrovare quel paradigma dissociativo fra mente e corpo che da secoli, e in maniera oggi forse ancora più subdola e radicale che ai tempi di Laban, guida e

¹ Morin, Edgar, *I sette saperi necessari all’educazione del futuro*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2001, p. 14 (ed. or. *Les sept savoirs nécessaires à l’éducation du futur*, Paris, UNESCO, 1999).

modella il modo di accostarsi alla conoscenza, è sufficiente volgere lo sguardo alle attuali prassi educative presenti nelle nostre scuole. Il corpo, da sempre considerato inadeguato e inopportuno fra le mura scolastiche, ha finito con l'essere espropriato e perdere quel ruolo di tramite conoscitivo che gli spetterebbe di diritto. La conseguenza più macroscopica va ricondotta a quella pratica coercitiva, diventata norma, che ha spinto intere generazioni di studenti ad identificarsi con la sola propria parte razionale, lasciando inascoltata quella parte emotiva e percettiva che si dipana a partire da un corpo che vive, percepisce, interagisce e conosce. La mente pensa e fa eseguire, il corpo non pensa, esegue: visione riduttiva e semplificatrice di ciò che per sua natura è complesso e non separabile.

Laban, sin dalle sue prime escursioni in ambito pedagogico (penso a Monte Verità, ai suoi progettati *Labangarten*, alle varie scuole²), colloca, invece, la conoscenza lontana da quei congegni lineari delle autostrade del ragionamento mentale per condurla dentro il fitto bosco dell'agire corporeo e dei linguaggi analogici che permettono un diverso sentire e si aprono a più di una possibilità, a più di uno sguardo... la colloca là dove le autostrade a senso unico si trasformano in sentieri aperti al vagare di ognuno, sentieri che si diramano, si intrecciano, tornano a incrociarsi. Con lui i cardini di ogni costruzione del sapere non sono più imperniati su processi di astrazione, ma vanno ad agganciarsi direttamente al sentire di ognuno e al significato che i soggetti attribuiscono all'esperienza sensibile. Per lui la formazione diventa autoformazione, una pratica motivata e mai imposta, e la conoscenza diventa progetto esistenziale, ricerca, curiosità...erranza. Ecco, allora, che il primo snodo pedagogico che vorrei indicare all'interno del pensiero labaniano riguarda l'orientamento deontologico dell'educatore nei confronti dell'agire formativo. Educare e insegnare, nella visione dell'artista, pur essendo atti fondati su un preciso impianto metodologico di riferimento, non si affidano mai, nel passaggio delle conoscenze, a una modalità vincolante e forzata. Il sapere non è di tipo astratto, ma diventa un "fatto" che va condiviso attraverso l'esperienza, non viene imposto, ma mostrato, ed è al singolo individuo che

² Cfr. Preston-Dunlop, Valerie, *Rudolf Laban. An Extraordinary Life*, London, Dance Books, 1998 e Casini Ropa, Eugenia, *La danza e l'agitprop*, Bologna, Il Mulino, 1988.

viene lasciata l'opzione del cammino. È la stessa Mary Wigman a darci testimonianza di questo orientamento educativo in Laban: "Dal punto di vista pedagogico, il migliore e probabilmente il più importante di tutti i risultati è stato questo: aver ricevuto non solo una indipendenza artistica, ma essere stata spinta in una assoluta *self-responsability*"³.

L'individuo, nella visione dell'artista, non è perciò, come abbiamo già detto, una mente alla ricerca della conoscenza, ma una persona che apprende e conosce a partire dal proprio corpo. Corpo-soggetto, corpo-vivente, corpo che ogni persona percepisce e vive come fondamento del proprio essere al mondo: "Il mio corpo è il mio punto di vista sul mondo"⁴, scriveva Maurice Merleau-Ponty proprio negli stessi anni in cui Laban stava lavorando alla stesura di *La danza moderna educativa*⁵. Come è noto, nel pensiero fenomenologico che va da Edmund Husserl a Merleau-Ponty, il corpo è inteso quale nostro principale strumento di conoscenza: non è quindi al servizio di una mente che lo abita, ma è esso stesso soggetto e strumento di conoscenza. Rudolf Laban, in quanto uomo del Novecento, pur non avendo avuto diretti rapporti con i rappresentanti del pensiero fenomenologico⁶, attraverso altre strade accoglie e rielabora in maniera del tutto feconda e personale questa visione di corpo-soggetto dell'esperienza. In prospettiva fenomenologica anch'egli guarda ai fenomeni empirici e al modo in cui essi si manifestano e vengono percepiti, quale chiave per la comprensione dell'esistenza e della conoscenza, ma rispetto alla filosofia fenomenologica, sposta (e non è cosa di poco conto) il punto prospettico dal corpo al movimento, che per lui rappresenta "la vita come noi la conosciamo"⁷. È attraverso il movimento che ogni individuo può percepire e sperimentare il mondo fenomenologico, entrare in relazione con esso. Il corpo

³ Preston-Dunlop, Valerie, *Rudolf Laban. An Extraordinary Life*, cit., p. 49. Ove non diversamente indicato, le traduzioni sono di chi scrive.

⁴ Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenologia della percezione*, Milano, Bompiani, 2003, p. 117 (ed. or. *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945).

⁵ Laban, Rudolf, *La danza moderna educativa*, a cura di Laura Delfini e Franca Zagatti, Macerata, Ephemeria, 2009 (ed. or. *Modern Educational Dance*, London, Macdonald & Evans Ltd, 1948).

⁶ Cfr. Collonny, Maureen - Leathrop, Anna, *Maurice Merleau-Ponty and Rudolf Laban. An interactive Appropriation of Parallels and Resonances*, "Human Studies", n. 20, 1997, p. 28.

⁷ Laban, Rudolf, *L'arte del movimento*, a cura di Eugenia Casini Ropa e Silvia Salvagno. Ephemeria, Macerata, 1999 (ed. or. *The Mastery of Movement on the Stage*, London, Macdonald & Evans Ltd, 1950).

abita lo spazio, ma è attraverso il movimento che può “intenzionarsi”, spinto da un impulso:

L'uomo si muove per soddisfare un bisogno. Attraverso il movimento, tende a qualcosa che ha per lui un valore. È facile intuire lo scopo del movimento di un individuo se è rivolto ad un oggetto tangibile, ma esistono anche valori intangibili che spingono al movimento. [...] Il movimento quindi rivela molte cose diverse. È il risultato della tensione verso un oggetto a cui si attribuisce valore, oppure di uno stato mentale⁸.

Osservando, descrivendo e analizzando il movimento, egli vuole indagare e mettere a nudo il meccanismo che collega la manifestazione esteriore alla motivazione interiore. Il movimento e la danza non vanno più intesi come semplici fatti esteriori, ma diventano correlati espressivi della tensione interiore: il gesto emergente trova il modo più funzionale ed efficace per organizzare la propria identità spazio-temporale all'interno del flusso dinamico del movimento. In questo modo il movimento diventa al contempo soggetto e oggetto di conoscenza descrivibile e conoscibile attraverso i fattori di movimento - peso, spazio, tempo, flusso - che Laban ha identificato. La conciliazione fra soggettività e oggettività fa sì che la conoscenza, senza perdere tutta la valenza identitaria e il vissuto esperienziale che la lega al soggetto, possa diventare valida e comunicabile per tutti, in virtù di tratti costitutivi dal carattere universale.

Eccoci al secondo snodo pedagogico: la chiave sta nella coscienza intenzionale che si attiva nei confronti del movimento, che Laban definisce come un impulso interiore e che studia, in termini di *effort*⁹ come oggettivabile manifestazione esteriore. Conoscere, riconoscere e “dominare” (oggi diremmo gestire) i fattori che regolano il movimento significa essere in grado di armonizzare e ottimizzare i propri impulsi interiori, migliorando, così, la propria qualità di vita. Attenzione a non fraintendere: è evidente che l'indirizzo educativo che si viene a delineare – in termini di danza e in termini di progetto esistenziale (ma sappiamo bene che per Laban i due concetti sono sovrapponibili), annulla un sapere con pretese di validità universale, *corretto* e

⁸ *Ibidem*, pp. 8-9.

⁹ Per Laban l'*effort* rappresenta l'impulso interiore che dà origine ad un movimento e si esprime in un comportamento motorio analizzabile in base ai parametri di spazio, tempo, peso e flusso.

giusto per tutti. La conoscenza dei fattori di movimento non si riferisce perciò ad atti codificati e stilizzati da apprendere in maniera unificata e ripetitiva e ai quali rifarsi con il minore scarto possibile. Di nuovo la parola erranza torna a risuonare. Errare significa anche sbagliare e separa nettamente, in chiave educativa, una prospettiva tesa all'adeguamento al modello, all'esecuzione corretta, rispetto ad una prospettiva aperta all'esperienza del fare, che ammette naturalmente il dubbio, il ripensamento e magari, perché no? Anche l'errore. Nel 1948, già verso i settant'anni, Rudolf Laban scriveva: "concedetemi il privilegio di provare e di sbagliare, perché prove ed errori sono il fondamento di ogni salutare sviluppo"¹⁰. Ad un sapere corretto e giusto per tutti, Laban oppone perciò un *sistema di conoscenza* che è dinamico e dialettico, perché prende forma all'interno di specifici orizzonti di esperienza legati al contesto, alle persone, alle situazioni, alle esecuzioni.

Anziché studiare ogni singolo movimento, si deve comprendere e mettere in pratica il principio stesso del muoversi. Questo approccio al materiale di danza implica una nuova concezione del movimento e dei suoi elementi. Oltre ad offrire la possibilità di un approccio sistematico alle nuove forme di movimento, propone contemporaneamente una padronanza consapevole delle stesse¹¹.

In termini di danza, ci dice che non esiste un senso, non esiste un significato, un valore, univocamente definibile nei confronti di un enunciato motorio, se non nei termini relativi alla cornice di riferimento entro cui questo viene agito e manifestato. Ciò comporta che il movimento e la danza, per essere descritti e analizzati, debbono essere visti nel momento della loro esecuzione, significa che - facendo di nuovo ricorso alle suggestioni del pensiero fenomenologico e ai suoi intrecci col pensiero labaniano - è la dimensione relazionale e non quella antropocentrica a sostenere il senso dell'esprimere e dell'interpretare e comprendere. Questo concetto di accesso alla relazione con l'altro, non solo nella sua exteriorità, ma anche nella sua interiorità e nei suoi vissuti, è stato introdotto da Husserl con il termine

¹⁰ Laban, Rudolf, *The President's Address at the AGM of the LAMG*, "LAMG News Sheet", gennaio 1948, ora in Hodgson, John, *Mastering Movement*, cit., p. 22.

¹¹ Laban, Rudolf, *La danza moderna educativa*, cit., pp. 11-12.

Einfühlung, che in italiano è stato tradotto con *entropatia*¹². L'entropatia è una forma di conoscenza che si basa su un procedimento percettivo di tipo analogico e che ci permette di osservare nell'altro ciò che saremmo/faremmo noi al suo posto, in virtù di un corpo-soggetto che ci accomuna. È un processo circolare in quanto “Ogni comprensione dell'altro che io effettuo ha come conseguenza di creare delle nuove associazioni e di aprire delle nuove possibilità di comprensione e viceversa”¹³. Ed è proprio questa doppia direzione di sguardo, conoscenza e arricchimento che ci riaggancia a Laban e al suo “pensiero in movimento”. Il “pensare in termini di movimento”, così trasversale ad ogni messa in pratica del sistema labaniano (artistica, educativa, terapeutica), non significa per Laban, come lui stesso afferma “far giravolte nel mondo delle idee”¹⁴, riferendosi così ad una modalità logicizzante capace di trasformare il movimento in concetti verbali: non c'è e non può esserci separazione fra un'azione pensata ed una vissuta, in quanto nel suo intenzionarsi l'atto motorio ha in sé la possibilità di diventare sia azione, sia coscienza di quella azione. “Pensare in movimento”, significa essere nel movimento, significa sentire e sentirsi, significa affidarsi a un pensiero fatto di rimandi analogici e di connessioni cinestetiche. Come importante snodo in chiave educativa, ci suggerisce che non è possibile osservare e analizzare il movimento senza entrare in risonanza empatica col corpo e con il movimento di chi si sta guardando. Ciò comporta anche una circolarità dell'esperienza: chi guarda si immerge nell'esperienza motoria alla pari di chi si sta muovendo, esponendosi e aprendosi così alla ridefinizione della propria stessa coscienza motoria. Laban parla di “aggiustamento sintonico”.

L'insegnante capace di sintonizzare i propri *effort* con quelli dei bambini con cui lavora, realizza il suo compito educativo con maggiore facilità. [...] Supponiamo che l'insegnante abbia acquisito una conoscenza sul campo di questi studi e la abbia applicata a se stesso. Ora egli è pronto per cogliere lo spirito della classe a cui sta insegnando, comprendendo che le componenti e le

¹² Sul concetto di *entropatia*, si veda: Bertolini, Piero, *L'essere pedagogico*, Milano, La Nuova Italia, 2002; Balduzzi, Lucia (a cura di), *Voci del corpo*, Milano, La Nuova Italia, 2002; Bottero, Enrico, *Einfühlung e educazione*, in Bertolini, Piero (a cura di), *Per un lessico di pedagogia fenomenologica*, Trento, Erickson, 2006.

¹³ Husserl, Edmund, *Meditazioni cartesiane*, Milano, Bompiani, 1960, p. 101.

¹⁴ Laban, Rudolf, *L'arte del movimento*, cit., p. 4.

combinazioni dello stesso *effort* sono presenti sia nelle applicazioni mentali che corporee¹⁵.

Vorrei, infine, proporre un'ultima associazione con la parola erranza. Per farlo prenderò spunto dalle parole di un altro artista a lui contemporaneo, Hermann Hesse, che in un libricino intitolato *Vagabondaggio*, scrive:

Vi sono giorni nei quali sono convinto che nessun uomo sulla terra sappia osservare certe atmosfere di aria e nuvole, certe risonanze di colori, certi profumi e gradazioni di umidità in maniera così sottile, così precisa e fedele come so fare io con i miei vecchi, nervosi sensi di poeta errante¹⁶.

Partendo dalla coscienza del proprio movimento Laban compone uno sguardo sul mondo che diviene parte di un flusso organico e vitale e che trova segnali di appartenenza non solo nell'altro da sé, ma anche nelle leggi della natura. Il movimento diventa allora anche un'occasione per ridefinire il processo di conoscenza come appagamento sensoriale e come attitudine sinestetica. Trasportare su un piano fisico ciò che si sente e si vede, non per descrizione, ma per quella naturale risonanza empatica delle cose che ci fa legare spontaneamente forme, sensazioni tattili, suoni, odori, visioni, consente di assaporare pienamente il dialogo silenzioso fra interno ed esterno, fra noi e il mondo. Il pensiero corre alle tante immagini di corpi liberi di bambine e bambini a gambe e piedi nudi, protesi nel piacere di muoversi all'aperto, di sentire l'aria sulla pelle, di respirare energia vitale, in continua scoperta di quella totale immersione nel movimento che li aiuterà a crescere e radicarsi meglio nella propria vita. Questa immersione sensoriale nella natura è forse l'aspetto che più rende distanti i bambini di oggi da quelli "labaniani" del secolo scorso. Sono d'accordo con Vanna Iori, che scrive: "È inutile insegnare a distinguere e sezionare un fiore (stelo, petali, pistilli...) se si tratta di una conoscenza che lo astrae dal prato, dalla sua funzione, dalla sua storia, e soprattutto dal senso del "mio" rapporto (anche emotivo ed estetico) con esso". La studiosa conclude le sue riflessioni con un invito pressante, dichiarando: "C'è bisogno di abitare

¹⁵ Laban, Rudolf, *La danza moderna educativa*, cit., pp. 65–66.

¹⁶ Hesse, Hermann, *Storie di vagabondaggio, Voglia di viaggiare, Vagabondaggio, Pellegrinaggio d'autunno*, Knulp, Roma, Newton & Compton, 2005, p. 69.

poeticamente la terra”¹⁷. Ed è facendo nostro questo imperativo che ci pare di poter concludere segnalando come un aspetto della metodologia labaniana, forse fra quelli meno riproposti in chiave educativa, sia proprio questo affascinante territorio - colorato di immanenza ecologica, ma anche etica e spirituale - che attraversa tutta l’opera di Laban. Per poter ritrovare la coscienza dello stare al mondo attraverso i sensi, portati dallo sguardo e dal sentire - a sentirsi - “parte del tutto”, non è possibile, proprio oggi, continuare a tenere lontana la coscienza intenzionale della propria fisicità dalla sperimentazione diretta delle leggi che regolano la natura, i ritmi biologici, il rapporto con la terra e l’aria, con gli spazi aperti, con l’odore dell’erba, col vento, con la pioggia... Dovrebbe e potrebbe essere questo, in fondo, l’obiettivo ultimo della danza in educazione, un traguardo impegnativo e importante che Lisa Ullmann, a chiosa della terza edizione di *Modern Educational Dance*, identificava nella capacità di “aiutare le persone a trovare una relazione corporea con l’intera esistenza attraverso il danzare”¹⁸.

¹⁷ Iori, Vanna, *Abitare la terra*, in Bertolini, Piero - Dallari, Marco (a cura di), *Pedagogia al limite*, Scandicci, La Nuova Italia, 1988, p. 211.

¹⁸ Ullmann, Lisa, *Some hints for the student of movement*, in Laban, Rudolf, *Modern Educational Dance*, Plymouth, Northcote House Publishers Ltd, Harper & Row House, 1988, p. 108.

Bibliografia

- Balduzzi, Lucia (a cura di), *Voci del corpo*, Milano, La Nuova Italia, 2002.
- Bertolini, Piero, *L'esistere pedagogico*, Milano, La Nuova Italia, 2002.
- Bottero, Enrico, *Einfühlung e educazione*, in Bertolini, Piero (a cura di), *Per un lessico di pedagogia fenomenologica*, Trento, Erickson, 2006.
- Casini Ropa, Eugenia, *La danza e l'agitprop*, Bologna, Il Mulino, 1988.
- Collonny, Maureen - Leathrop, Anna, *Maurice Merleau-Ponty and Rudolf Laban. An interactive Appropriation of Parallels and Resonances*, "Human Studies", n. 20, 1997.
- Dallari, Marco, *I saperi e le identità*, Milano, Guerini Studio, 2000.
- De Mennato, Patrizia (a cura di), *Per una cultura educativa del corpo*, Lecce, Pensa Multimedia Editore, 2006.
- Galimberti, Umberto, *Il corpo*, Milano, Feltrinelli Editore, 1998 (I ed. 1983).
- Gamelli, Ivano, *Pedagogia del corpo*, Roma, Meltemi Editore, 2001.
- Gamelli, Ivano, *Sensibili al corpo. I gesti della formazione e della cura*, Milano, Meltemi, 2005.
- Hesse, Hermann, *Storie di vagabondaggio, Voglia di viaggiare, Vagabondaggio, Pellegrinaggio d'autunno, Knulp*, a cura di Mario Specchio, Roma, Newton & Compton, 2005.
- Hodgson, John, *Mastering Movement. The Life and Work of Rudolf Laban*, London, Methuen Publishing Ltd, 2001.
- Hodgson John, Preston-Dunlop Valerie, *Rudolf Laban: an Introduction to his Work and Influence*, London, Northcote House Publishers, 1990.
- Husserl, Edmund, *Meditazioni cartesiane*, Milano, Bompiani, 1960.
- Iori, Vanna, *Abitare la terra*, in Bertolini, Piero - Dallari, Marco (a cura di), *Pedagogia al limite*, Scandicci, La Nuova Italia, 1988.
- Laban, Rudolf, *L'arte del movimento*, Macerata, Ephemeria, 1999 (ed. or. *The Mastery of Movement on the Stage*, London, Macdonald & Evans, 1950).
- Laban, Rudolf, *La danza moderna educativa*, Macerata, Ephemeria, 2009 (ed. or. *Modern Educational Dance*, London, Macdonald & Evans, 1948).
- Manuzzi, Paola (a cura di), *I corpi e la cura*, Pisa, edizioni ETS, 2009.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenologia della percezione*, Milano, Bompiani, 2003 (ed. or. *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945).
- Morin, Edgar, *I sette saperi necessari all'educazione del futuro*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2001 (ed. or. *Les sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur*, Paris, UNESCO, 1999).
- Naccari, Alba G.A., *Persona e movimento Per una pedagogia della incarnazione*, Roma, Armando Editore, 2006.
- Pontremoli, Alessandro, *La danza. Storia, teoria, estetica nel Novecento*, Milano, Gius. Laterza & Figli, 2004.
- Preston-Dunlop, Valerie, *Rudolf Laban An Extraordinary Life*, London, Dance Books, 1998.

- Ullmann, Lisa, *Some hints for the student of movement*, in Laban, Rudolf, *Modern Educational Dance*, Plymouth, Northcote House Publishers Ltd, Harper & Row House, 1988.
- Zagatti, Franca, *A partire dai corpi. Tracce linguistiche e messaggi di cura in educazione*, in Manuzzi, Paola (a cura di), *I corpi e la cura*, Pisa, Edizioni ETS, 2009.
- Zagatti, Franca, *Come finestre aperte sul mare: sguardi sul pensiero pedagogico di Rudolf Laban*, postfazione a Laban, Rudolf, *La danza moderna educativa*, Macerata, Ephemeria, 2009.