

Rossella Mazzaglia

La disciplina coreologica in Europa. Problemi e prospettive

a cura di Cecilia Nocilli e Alessandro Pontremoli, Roma, Aracne, 2010

La ricerca sulla danza vive in Italia un rapporto problematico e in divenire tanto con la tradizione teatrologica, quanto con gli studi critici d'oltralpe e d'oltreoceano. Nata con ritardo rispetto alle cattedre di teatro, come disciplina accademica ha dovuto sin dalle sue origini mediare tra un ambito disciplinare che la comprende, senza esaurirla, e la necessità di ridefinire il proprio bagaglio di strumenti metodologici, di volta in volta ampliando o rivedendo la natura stessa del suo oggetto di studio. Non stupisce, pertanto, che a più riprese studiosi del settore si siano interrogati su questioni di ordine metodologico in scritti collettanei, aperti al confronto con studiosi stranieri, e individuali, in cui si riassume l'equilibrio spesso personale tra conoscenze specialistiche, interdisciplinari e metodologiche¹. *La disciplina coreologica in Europa. Problemi e prospettive*, a cura di Cecilia Nocilli e Alessandro Pontremoli (Roma, Aracne, 2010) registra un ulteriore momento di riflessione sul “senso della ricerca in danza”, a partire dalla messa in gioco del termine *coreologia*, che sembra acquistare un'ampiezza di riferimenti diversa a seconda degli usi. La coreologia è qui intesa, per esempio, come scienza inerente l'analisi del movimento di matrice labaniana, come notazione del movimento, come spazio di studio del “fenomeno danza in tutti i suoi aspetti” (Nocilli) o, ancora, quale “filologia del corpo danzante” (Pontremoli).

Il volume, che presenta gli atti del convegno tenutosi alla Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y Leon di Valladolid nel novembre del 2008, raccoglie dunque, sotto un tema ancora ambiguo, differenti riflessioni teoriche, esemplificate e accompagnate da studi specialistici. Le parti di cui si compone sono: “problematiche teoriche ed estetiche nella ricerca in danza”, “teoria e

¹ Diversi sono i contributi che si possono citare in materia. In particolare ricordo Casini Ropa, Eugenia, *Note sulla nuova storiografia della danza*, in “Culture Teatrali”, n. 7-8, 2002-2003, pp. 97-105; Pontremoli, Alessandro, «*Il bel danzar che con virtù s'acquista*». *Note sugli studi sulla danza in Italia*, in “Il Castello di Elsinore”, XX, n. 56, 2007, pp. 129-153; Franco, Susanne e Nordera, Marina (a cura di), *I discorsi della danza. Parole chiave per una metodologia della ricerca*, Torino, UTET Università, 2007.

prassi degli studi coreologici europei”, “problemi di storiografia della danza” ed “etncoreologia”, introdotte rispettivamente in italiano e in spagnolo da Alessandro Pontremoli e Cecilia Nocilli e seguite da brevissime presentazioni di ricerche di giovani studiosi (nella sezione “poster”).

L'introduzione di Pontremoli, focalizzata a titolo esemplificativo sul suo percorso di studi sulla danza storica, in particolare evidenzia il carattere individuale (e pertanto sempre, implicitamente e per svelata auto-ammissione, pionieristico) della ricerca in Italia ed esplicita, dunque, anche l'opportunità di un dialogo che, stringendo le maglie di una rete di studi e di studiosi ad oggi attivi in quest'ambito, possa favorire la crescita complessiva della disciplina. Oltre a mettere in luce il progressivo approfondimento della ricerca sulla danza storica, debitrice degli studi anglosassoni e di associazioni europee (come la European Association of Dance Historians), la continuità della riflessione di Pontremoli su problemi d'ordine metodologico mostra il parallelismo tra l'ampliamento delle conoscenze tematiche e il chiarimento dei presupposti teorici e metodologici della ricerca. Esibendo un atteggiamento in cui molti potrebbero riconoscersi, le sue argomentazioni delucidano l'esigenza di individuare e legittimare la propria identità di studioso di danza all'interno di un contesto interdisciplinare e universitario complesso, sensibile al riassetto degli equilibri accademici e di potere.

Da parte sua, Nocilli scrive in spagnolo tanto l'introduzione quanto, successivamente, un contributo, svelando così la duplice anima del testo e il senso che motiva l'iniziativa congressuale e la sua trasposizione negli atti. Si tratta del tentativo di fare incontrare e di accogliere una molteplicità di approcci eterogenei che prevalgono sull'omogeneità di scuole riconoscibili, ammettendo tanto le peculiarità nazionali quando quelle personali, che sovrastano e mescolano, per ricerche e formazione, le stesse appartenenze e provenienze culturali inizialmente distinte². In un quadro che si presenta in maniera composita, ogni intervento sembra infatti fare il punto su una

² Lo scritto di Beatriz Martínez del Fresno *La investigación sobre danza en España* (pp. 33-58) appare, a tal riguardo, come una finestra aperta sullo scenario della danza in Spagna, in Italia non troppo noto. Accennando agli sviluppi novecenteschi della danza e della riflessione intorno alla danza in Spagna, l'autrice individua nel momento attuale una fase importante di definizione della disciplina, di cui in calce al saggio pubblica una bibliografia indicativa delle principali ricerche finora compiute all'interno del territorio nazionale.

situazione personale o collettiva (non diversamente da quanto si faccia tra conoscenti che si rivedono dopo una lontananza protratta) o altrimenti chiarire concetti e temi ambigui, nuovamente imponendo l'urgenza di una riflessione sulla "storia" interna alla disciplina che - a più riprese citata/evocata/contrariata e persino combattuta - condiziona prepotentemente il presente.

Vari contributi ruotano sulla danza storica, di cui parlano particolarmente Pontremoli, Nocilli, Barbara Sparti e, in parte, Ornella Di Tondo. All'interno del saggio *Idee per una metodologia della ricerca coreologica, sulla danza storica*, Pontremoli collega la lettura della trattatistica di danza delle corti italiane ed europee del XV secolo a svolte paradigmatiche di carattere teorico e metodologico verificatesi dagli anni Ottanta ad oggi. Sottolinea le implicazioni di senso di una materia corporea che non si lascia intrappolare dal disciplinamento che i manuali delle danze di corte prescrivono, intrecciando l'analisi filologica delle fonti - discendente, assieme al confronto con le partiture musicali, dall'approccio testuale dei primi studi sul tema - con l'esplicitazione e la ricostruzione del loro carattere intertestuale e relazionale: la definizione dello statuto epistemologico dei trattati e la formulazione del metodo di ricerca vanno, dunque, di pari passo.

Vincendo quel pudore iniziale che porta spesso a minimizzare l'esperienza pratica, laddove ci si presenta come studiosi (e viceversa), in *Oh, East is East, and West is West* Sparti descrive piuttosto la proficua interazione tra ricerca teorica e sperimentazione pratica a partire da progetti specifici cui ha, negli anni, contribuito a livello internazionale. Proprio la conoscenza sul campo sembra anzi facilitare l'individuazione di lacune nella comprensione storica della danza (come quella che vedrebbe nel *Ballet Comique de la Royne* del 1581 il primo balletto di danza) e l'articolazione di soluzioni interpretative alle forme coreutiche del XV e XVI secolo³. Cecilia Nocilli collega invece la questione metodologica alla riformulazione teorica dell'oggetto di studio, proponendo,

³ Il rapporto tra ricostruzione coreografica e ricerca non riguarda comunque solo la danza cosiddetta storica, come si può evincere pensando al caso novecentesco delle coreografie di Nijnsky (cfr. Hutchinson Guest, Ann, *Nijnsky's Faune Restored. A Study of Vaslav Nijnsky's 1915 Dance Score: L'Après-midi d'un Faune and his Dance Notation System*, Philadelphia, Gordon and Beach, 1991) e come, a proposito del balletto ottocentesco, leggiamo in «*Ispirato a...*». *La via italiana alla ricostruzione del teatro di danza del primo Ottocento. Bournonville e il monopolio francese*, di Rita Fabris (pp. 235-252).

con risolutezza, “un nuovo campo di ricerca e di lettura” per l’interpretazione della danza storica che, anche in virtù della sua denominazione, risulta essere oggetto di confusione e banalizzazioni. Secondo Nocilli, non si spiega, infatti, perché la danza dei secoli XV e XVI sia stata chiamata storica, a differenza tanto di altre arti coeve quanto, all’interno della tradizione coreutica, di altri periodi (come quello del balletto romantico ottocentesco). Per riconquistare il senso di queste pratiche, di cui esiste tutt’oggi un’immagine comunemente errata al di fuori della cerchia di studiosi, Nocilli propone una decostruzione delle danze che riavvicini il ricercatore all’origine non solo dei passi, ma anche della “rappresentazione del mondo” che essi comportavano.

Il rinnovamento di una chiave di lettura personale lascia indovinare l’esigenza di superare quel “sottile complesso di inferiorità” cui Nocilli accenna sin dalla sua introduzione, nel momento stesso in cui prende le distanze da denominazioni della disciplina che echeggiano la formula anglosassone di *dance studies*. Da un’altra prospettiva (e pur accogliendo l’espressione “studi di danza”), in *La storia al centro degli studi coreologici* anche José Sasportes intravede proprio nella nobilitazione della disciplina l’utilità del termine coreologia, proposto al convegno, che sembrerebbe suggerire un “carattere più serio, più ‘scientifico’”. L’autore ricorda, infatti, la gavetta degli studi di danza all’università, a partire dall’ammissione nell’area dell’educazione fisica e della motricità fino all’assimilazione, talvolta superflua, di strumenti rubati ad altre discipline che egli ritiene similmente condizionata da un bisogno di legittimazione piuttosto che da una reale necessità critica. Torna così alla ribalta un tema di dibattito che svariate volte ha interessato gli studiosi di danza, che echeggia la *querelle* scoppiata negli anni Ottanta negli Stati Uniti tra difensori dell’approccio “storico” e fautori del metodo “critico” della danza. Basti ricordare il confronto/scontro sulla *postmodern dance* che vide fronteggiarsi l’afferмата Sally Banes e la più giovane (ma già promettente) Susan Manning in uno scambio epistolare, pubblicato su “The Drama Review” e significativamente intitolato *Terpsichore in anfibii da combattimento*⁴.

⁴ *Terpsichore in Combat Boots: Letters from Sally Banes and Susan Manning*, in “The Drama Review”, vol. 33, n. 1, primavera 1989, pp. 13-16.

Il sentimento di disagio ingenerato dalle imprecisioni storiche in cui anche brillanti rappresentanti del filone dei *dance studies* sono caduti si manifesta, nuovamente, nello scritto informato e pungente di Sasportes, in cui lo storico bacchetta Susan Leigh Foster per avere imposto “una interpretazione prefabbricata” del *Didone* di Noverre e invita tanto a non dimenticare il momento in cui le opere sono nate, quanto a non trascurare fonti “scomode”, perché poco calzanti con le individuali ipotesi interpretative⁵. L’accuratezza della ricerca non comporta, tuttavia, l’adesione incondizionata alle “verità” dei documenti, come ribadisce (con un approccio similmente storiografico) Ornella Di Tondo, la quale, in *Il documento nella storia della danza*, indica alcune strategie comunicative messe in atto da autori di trattati e manuali, passando poi in rassegna le modalità, i luoghi e le potenzialità della ricerca d’archivio.

Avanzamento teorico e metodologico e lettura accurata delle fonti sembrano, dunque, temi chiave che trasversalmente ritornano nei contributi di diversi studiosi. A questi si aggiunge, senza minore enfasi, l’interdisciplinarietà. Indispensabile, per esempio, nel caso della danza greca, di cui – spiega Maria Cristina Esposito in *Gli elementi costitutivi della danza in Plutarco* - non è possibile ricostruire i movimenti, bensì il significato sociale e le teorie soggiacenti, l’interdisciplinarietà è il metodo d’indagine privilegiato anche per altre forme di danza, delle quali esistono trattati e notazioni. Particolarmente nel caso in cui ci si muove in maniera autonoma tra più ambiti disciplinari, la marginalità e giovinezza accademica della danza è controbilanciata da un’ingegnosità che ancora oggi sembra trovare la sua forma privilegiata di espressione nella ‘prima persona singolare’ e che, da un punto di vista metodologico, mette in luce l’esistenza non di una, bensì di diverse ‘modalità interdisciplinari’⁶.

⁵ Il saggio cui Sasportes si riferisce è Foster, Susan Leigh, *L’alterità di Didone: coreografare la “razza” e il genere nel ballet d’action*, in Franco, Susanne - Nordera, Marina (a cura di), *I discorsi della danza*, cit., pp. 169-182. Malgrado la durezza delle critiche, va comunque sottolineato il carattere dirompente dei *dance studies*, che hanno costretto ad un ripensamento della disciplina in linea con i cambiamenti paradigmatici di altre discipline umanistiche. Dentro i *dance studies*, particolare rilievo hanno i *gender studies*. A questa corrente si rifà chiaramente, all’interno del volume, il saggio di Rosella Simonari, *La seducción que danza: relación entre coreología y estudios de género en el mito de Carmen* (pp. 105-120).

⁶ La stessa intertestualità tipica delle opere artistiche giustifica delle letture incrociate. Per un approfondimento di questa prospettiva di studio, all’interno del volume si segnala *Pintura, grabado y danza histórica popular: la intertextualidad artística en el cotesto sociocultural del Río de la Plata entre 1830-1866*, di Vernice Strumia (pp. 121-134), ma anche il promettente studio di Alfonso Palacio, *Danza y artes plásticas: posibilidades de un encuentro* (pp. 135-152).

Sconfinamenti disciplinari e non tra studi, studenti e studiosi della danza in Europa è, in particolare, il titolo e il tema del saggio di Marina Nordera. L'autrice fotografa lo *status quo* della ricerca coreutica e suggerisce una strada percorribile per l'affermazione degli studi di danza, dibattuti tra teoria e pratica, dialettiche generazionali, aree disciplinari e contesti istituzionali e nazionali differenti. In particolare, Nordera associa il metodo autoetnografico, "definito dalla teoria postmoderna come una forma di ricerca nella quale lo studioso fa della propria esperienza un oggetto di indagine, nel quale si stratificano gli aspetti personali e quelli culturali" alla costituzione di un'identità nomadica dello studioso (estensione del concetto di soggetto nomadico di Rosi Braidotti) all'interno del sistema universitario, che faciliterebbe "la realizzazione di progetti interdisciplinari e internazionali di formazione e di ricerca". Soprattutto per le generazioni più giovani di studiosi, l'incontro favorito da programmi di scambio e dottorali (sanciti da accordi di cooperazione e cotutela tra università italiane e straniere) e, dunque, la possibilità di assimilare nozioni e metodi appartenenti a paradigmi concettuali estranei alla propria scuola è, infatti, diventata una risorsa preziosa a livello formativo. Più complesso è il risvolto accademico di percorsi di ricerca che, per essere gratificati, necessitano spesso di una riconoscibilità e di un'appartenenza chiare.

A prescindere dalle mediazioni sempre soggettive tra stanzialità e mobilità, settorialismo e convergenza teorica di più materie, Nordera mostra come lo sconfinamento non sia solo il punto di approdo della ricerca in danza, ma la premessa stessa del suo sviluppo attuale, derivato anche dall'interesse di studiosi formati all'interno di contesti diversi in un momento in cui ancora non esistevano, all'università, dei corsi di studio specifici. A suffragare la sua ipotesi critica, credo si aggiunga la congiunzione stessa di teoria e pratica, così come l'avvicinamento soggettivo ad una materia, dalla maggior parte degli studiosi conosciuta per esposizione amatoriale o professionale ancor prima che per le ricerche teoriche. Nordera mette anche in guardia su "un'interdisciplinarietà di sottodiscipline che si interessano alla danza a partire dalle discipline affermate in ambito accademico", come la sociologia, l'estetica, l'antropologia. Accanto ad una storiografia della danza in cui questi saperi possono (e dovrebbero almeno in parte) confluire, la coesistenza di questi

filoni sembra possa tuttavia esplicitare al meglio l'approccio di alcuni studiosi e le peculiarità di certi ambiti di ricerca esistenti, nonostante l'assenza di un reale riconoscimento accademico (che peraltro è marginale anche nel caso della storia della danza, da sempre inscritta in Italia all'interno delle "discipline dello spettacolo" e percepita dalla comunità scientifica come un ambito estremamente settoriale di conoscenze). Interpretato in questi termini, il delinearsi di approcci distinti non innesca necessariamente un meccanismo di scatole cinesi, indicando piuttosto la potenziale estensione di alcune discipline umanistiche su sentieri tradizionalmente meno calcati dalla ricerca.

All'interno del volume ne troviamo un esempio nel saggio di Laura Aimò, *Danzare l'imitazione, danzare l'espressione. Il gesto nella riflessione filosofica settecentesca e nella fenomenologia delle arti di Susanne Langer*, nel quale la giovane studiosa discute la visione di Jean-Baptiste Du Bos (1670-1742), di Charles Batteaux (1713-1780) e di Denis Diderot (1713-1784) in relazione alla concezione della natura dell'arte e alla progressiva autonomia espressiva del gesto dal precedente paradigma imitativo, grazie all'emozione e al sentimento. La ricchezza semantica del gesto è ulteriormente sviluppata, in seguito, nel confronto con la concezione simbolica del gesto di Susanne Langer, che alla danza dedica una riflessione più specialistica.

Un'articolazione teorica di questo tipo di "sconfinamento" è, inoltre, sviluppata da Vito Di Bernardi in *Problemi di antropologia della danza. Tradizione e ricerca* a proposito degli studi di antropologia, anticipati in danza da ricerche risalenti agli anni Venti del Novecento e differenziati oggi in applicazioni degli strumenti dell'antropologia culturale alla danza e in indagini più strettamente legate a tradizioni coreutiche extra-occidentali e folcloristiche. A fronte della riscontrabile compiutezza delle ricerche, si evince un'eterogeneità interna alla disciplina che ne condiziona la riconoscibilità, imponendo di fare chiarezza sui presupposti teorico-metodologici della materia, dei quali Di Bernardi avanza, dunque, una disamina (individuandoli, innanzitutto, nella ricerca partecipata e nel dissotterramento della funzione sociale delle pratiche coreutiche)⁷.

⁷ La difformità di temi e approcci è esemplificata dai contributi presenti nella sezione denominata "etnocoreologia", introdotta dal saggio di Di Bernardi, in cui compaiono i saggi: *La danza tradizionale della zona frentana in Abruzzo: reminiscenza, fossile vivente o convergenza con la Jota aragonese*, di Francesco Stoppa (pp. 269-295); *La jota in Cantabria: dalla piazza al palcoscenico*, di

La dispersione semantica del concetto di coreologia che i contributi mettono in luce sembra, in conclusione, costituire anche l'altra faccia di una libertà di intervento che si evidenzia nel carattere composito del volume. *La disciplina coreologica in Europa* consente infatti una lettura su più livelli, in quanto mostra l'approfondimento tematico di argomenti disparati, il dibattito metodologico interno alla disciplina, un tentativo di ricostruzione e di articolazione teorica della materia, uno spazio reale di confronto tra studiosi di differenti generazioni, scuole di pensiero, provenienza culturale. In tal senso, gli atti del convegno tenutosi a Valladolid registrano, in maniera piuttosto fedele, il senso dell'incontro orale. Il convegno, l'antologia di scritti e gli atti costituiscono, infatti, degli spazi polifonici per definizione. Il pluralismo che in generale li caratterizza si qualifica in questo caso per il dinamismo di un dibattito innescato da percorsi individuali che, trasversalmente, s'incontrano su alcuni punti critici e di convergenza, meritevoli di essere approfonditi per consentire alla disciplina di consolidarsi ulteriormente. In tal senso, il volume fotografa, in parte, lo stato della ricerca, al tempo stesso in cui indica alcune linee di riflessione ancora perseguibili a livello europeo.

Grazia Tuzi (pp. 295-313); *La danza come crocevia speculare di infinite interiorità*, di Andrea Polimene (pp. 313-321); *El análisis de movimiento como instrumento escénico en entornos interactivos*, di Victoria Pérez Royo (pp. 321-333).