

Laura Colombari

Anna e Lawrence Halprin: il Ciclo RSVP*

Anna Schuman Halprin è una delle figure più influenti del panorama americano dagli anni '50-'60 ad oggi. La sua vita si è sviluppata tra New York e San Francisco, dove ancora insegna nella sua casa e studio a Kentfield, e dove si è trasferita nel 1945 per seguire il marito, l'architetto Lawrence Halprin, arruolato nella marina statunitense nella costa californiana. La loro unione e il dialogo costante, cresciuto negli anni universitari, hanno influenzato in maniera decisiva il procedimento creativo di entrambi, confluendo, dal 1960, nell'approccio chiamato Ciclo RSVP, un mondo trasversale, tra architettura del paesaggio e danza, basato su un comune approccio allo spazio, alle forme, al movimento, alla creazione e al processo, oltre che sulla condivisa attenzione per l'ambiente e per la diversità. Aspetti tecnici e motivazioni etiche convivono, pertanto, nella definizione del ciclo, fondato, principalmente, su una pratica di creazione inclusiva e collaborativa che abbraccia l'aspetto artistico, architettonico, biologico, sociale, psicologico ed economico a livello individuale e collettivo.

Del Ciclo RSVP intendo condividere, in questo scritto, struttura, scopi e ricadute coreografiche, a partire dall'esperienza diretta, data dalla conoscenza personale di Anna, della sua famiglia, dei maestri che dagli anni '70 ad oggi hanno fatto parte delle sue creazioni¹ e che ho avuto modo di avvicinare, particolarmente tra il 2011 e il 2013, durante un periodo di studio presso il Tamalpa Institute, scuola da lei creata nel 1978 e ampliata, in seguito, nei contenuti dalla figlia Daria.

Per capire come i mondi dell'architettura paesaggistica e della danza si siano incontrati e come abbiano navigato insieme per anni, ricorderò, dunque, in breve le origini di Anna e Lawrence, per poi analizzare il Ciclo RSVP (con particolare attenzione allo *score*, che ne costituisce l'elemento centrale) e rileggere, infine, le coreografie storiche di Anna a partire da questo strumento creativo.

*Ringrazio Cristina Barbiani, Eugenia Casini Ropa, Rossella Mazzaglia e Franca Zagatti e per il prezioso contributo all'elaborazione di questo articolo.

1. Dove non diversamente indicato, le fonti primarie citate nel corso del saggio derivano da conversazioni private con Anna Halprin e da appunti raccolti seguendo le sue lezioni, oppure facendo da assistente nei suoi seminari. Costituiscono, pertanto, un materiale inedito in cui si miscelano ricordi, memorie e documentazioni derivanti da registrazioni vocali.

Genesi di un processo partecipativo

Lawrence Halprin, nato il 1° luglio del 1916 a Brooklyn (New York) da famiglia ebraica, cresce giocando a baseball, come molti ragazzi americani. Durante l'adolescenza rimane fortemente influenzato da un soggiorno in Israele, dove vive tre anni, per approfondire la cultura e lo stile di vita della sua famiglia e dei suoi antenati. La frequentazione dei *Kibbutzniknik* influenza profondamente la sua concezione di un'ideologia collettivista che lo porta, nella vita, a guardare al processo di creazione come a un procedimento che coinvolge temi ambientali e paesaggistici. Approfondisce in seguito la curiosità per la natura e l'ambiente, risvegliata dall'esperienza del *Kibbutz*, attraverso una laurea in Botanica all'Università del Wisconsin. Ancora studente, incontra Anna Schuman, giovane danzatrice con cui inizia una relazione sentimentale che si estende nel tempo alla sfera professionale e creativa attraverso un'unione destinata a durare per tutta la vita.

Anna Schuman, nata il 13 luglio 1920, anche lei da famiglia di origine ebraica, incontra il mondo della danza guardando il nonno esibirsi in danze religiose. Da bambina viene iscritta a una scuola di danza classica, ma presto si allontana dalla concezione convenzionale della danza per indirizzarsi verso un modo di concepire il movimento come esperienza indotta dalla comprensione anatomica e cinestetica. All'Università del Wisconsin, nel 1938, incontra l'insegnante di anatomia Margaret H'Doubler, con cui sviluppa il suo interesse per l'efficienza, la relazione allo spazio e l'allineamento corporeo. Dall'esposizione a questa prospettiva deriva il suo sguardo sulla danza: un approccio anatomico e strutturale al movimento che coinvolge l'universo emotivo e immaginativo della persona in relazione alla vita quotidiana.

Durante il periodo universitario, Anna e Lawrence entrano in contatto con lo stile Bauhaus e con Walter Gropius, al tempo insegnante di Lawrence. Proprio Gropius afferma: «Nell'attività progettuale la parola chiave è 'partecipazione'. Nella partecipazione aumenta la responsabilità individuale, essa è il fattore principale per rendere coerente la collettività, per sviluppare una visione di gruppo e l'orgoglio di un ambiente di cui si è autori»².

Dopo gli anni ad Harvard, si adoperano per dare vita a varie attività interdisciplinari: tra il '66 e '68 cominciarono a condurre a San Francisco una serie di workshop chiamati *Experiments in the Environment*, letteralmente "Sperimentazioni nell'ambiente". Si tratta di esperienze di studio collettivo che riscontrano interesse e stimolano la partecipazione

2. Walter Gropius, in Burns, Jim, *Lawrence Halprin paesaggista*, Bari, Dedalo, 1982, p. 14.

di persone provenienti da diversi ambiti di studio, fortemente motivate da una ricerca che riguarda l'elaborazione di metodi innovativi di creazione collettiva, incentrati più sul procedimento che sul risultato finale. Da queste sperimentazioni derivano materiali e riflessioni successivamente utilizzati nella progettazione ambientale di Lawrence e nella creazione coreografica di Anna all'interno di *The Dancers' Workshop* (fondato nel 1959 e frequentato da artisti quali Yvonne Rainer, Simone Forti e Robert Morris). Questa forma di laboratorio coreografico mira a portare i danzatori e i loro gesti fuori dal contesto teatrale per andare a *performare* negli spazi comuni tra e con la gente, creando situazioni in cui il pubblico possa avere un ruolo attivo e partecipativo. È proprio da queste esperienze, condotte parallelamente da Anna e Lawrence, che tra il 1961 e il 1967 nasce il Ciclo RSVP, a partire da quelli che vengono definiti "Rituali urbani". Documentato da diverse fonti bibliografiche, oggi questo ciclo è studiato principalmente a partire dal lavoro progettuale di Lawrence Halprin, che funge da ausilio alla comprensione dell'approccio coreografico di Anna.

Il Ciclo RSVP ha, infatti, rappresentato un punto di riferimento, per Anna Halprin, per la realizzazione della sua missione: far ballare tutti, a prescindere dalla formazione nella danza, dall'età e dall'abilità. L'inclusione di più persone possibili nel mondo della danza è stato sempre, infatti, un aspetto imprescindibile per lei, che nell'incontro con il diverso ha riconosciuto un modo per arricchire anche il proprio "paesaggio personale", attraverso una dimensione di lavoro trasversale priva di confini culturali, storici o geografici. Per rendere questa dinamica inclusiva ha, quindi, cercato una metodologia per la realizzazione di opere collettive che si basasse su un linguaggio comune e che consentisse di superare l'idea e i preconcetti sul *gender*, la stratificazione sociale e culturale, il sesso, l'età, la tecnica artistica, la razza, il tipo di formazione individuale. Il Ciclo RSVP è lo strumento e l'esito di questa ricerca.

Struttura e dinamica del Ciclo RSVP

Il nome del ciclo proviene dall'acronimo francese RSVP (*Répondez, s'il vous plaît*), per quanto in inglese le lettere indichino le seguenti parole:

R (Resource) = risorse

S = score

V (Valuaction - valuation and action) = valutazione a posteriori

P (Performance) = esecuzione della performance

Dopo una fase iniziale in cui ci si riunisce e si collezionano le risorse, la partitura dello *score* porta alla performance, che viene valutata a posteriori e poi eventualmente riciclata, per portare potenzialmente a riavviare il Ciclo RSVP, che non è un ciclo chiuso, bensì a spirale, perché in costante evoluzione. Non segue necessariamente, inoltre, un ordine prestabilito: i quattro elementi possono essere presi in considerazione secondo sequenze diverse e combinarsi in vari modi. In questo caso, la parola *performance* è intesa in senso ampio: l'atto performativo può essere una lezione, una festa di compleanno, un evento comunitario, una rappresentazione teatrale, una semplice attività quotidiana, come fare la spesa.

Come in natura, dove il risultato di un processo emerge senza essere imposto, con lo stesso atteggiamento ci si pone di fronte al processo creativo, che si svela e si rigenera di continuo nel corso del Ciclo RSVP, da intendersi come un mezzo di scoperta e sperimentazione che, per sua natura, non si propone mai un risultato predefinito, condizionato da giudizi di valore. Anna e la figlia Daria Halprin, direttrice del Tamalpa Institute sin dalla sua fondazione, sottolineano spesso, al riguardo, quanto sia importante mantenere una mente da principiante, un atteggiamento non giudicante, per rimanere aperti e per darsi la possibilità di trovare soluzioni inedite e imprevedute. La stessa guida (o facilitatore) del processo ha il compito di creare un ambiente sicuro, dove le persone si sentano accettate e dove tutti, facilitatore compreso, possano far fronte alle proprie sfide e riconoscere le proprie risorse, evitando di trasmettere preconcetti e di adottare forme di controllo sugli altri.

Per le risorse si può, infatti, attingere da materiali di ogni tipo: stimoli fisici, spinte spirituali, emotive e psicologiche che informeranno gli sviluppi e il senso della ricerca. Le risorse così raccolte dall'esperienza di tutti i partecipanti saranno perciò elencate e ammesse senza giudizi che ne precludano l'inclusione; faranno in seguito da fondamento per il lavoro condiviso.

Durante le lezioni di Tamalpa Life/Art Process[®], l'intenzione è quella di incontrarsi come esseri umani, con tutti i propri limiti, le proprie possibilità e la toccante realtà che questo incontro può generare. Sono proprio questi elementi che informeranno il tema inizialmente impostato dal facilitatore. Durante una lezione alla quale ho partecipato il 19 aprile 2011 all'interno del Training Tamalpa, Anna ha, al riguardo, ribadito la necessità, per chi guida il processo, di rimanere in un atteggiamento di apertura e di ascolto nel momento in cui si invitano altre persone a condividere le risorse:

We can no longer depend on our masterminds. There is too much for one mind to master. It's more enjoyable and more unpredictable to let things happen that

just let everybody be, and it's wonderful to see what comes about when you release people's resources. You can allow yourself to find out what is possible and not just what you think should be. One person determining everything for everybody: it just isn't like that any more. It doesn't have to be like that.

Questo procedimento di raccolta iniziale delle risorse vive, infatti, nella collettività, dove viene esperito e valutato in una costante spirale creativa. Dopo lo *score*, che merita un approfondimento a parte, segue, inoltre, la *valuation*, neologismo creato da Lawrence e Anna per fondere i concetti di *valuation* e *action*, ossia di valutazione e azione.

La valutazione è il momento del Ciclo RSVP in cui si riflette sugli effetti che lo *score* ha creato. Si valuta, in particolare, se le azioni, i tempi e le persone coinvolte si siano allineati all'intenzione inizialmente formulata. In questa fase, ciascuno esprime la propria opinione, dando il proprio riscontro sul processo. Per creare un circolo virtuoso che incoraggi crescita e cambiamento, al Tamalpa Institute si insegna, al riguardo, ad utilizzare un modello di comunicazione non violenta, che prevede l'uso di formule analitiche e personali per dare un'opinione sul procedimento³. I commenti sono espressi in prima persona anche per far sì che ognuno prenda piena responsabilità dell'energia che immette nel processo. Dalla formulazione delle valutazioni si passa al momento in cui si crea e ricicla lo *score* previamente *performato*, così da proporre una versione che si avvicini sempre più alle intenzioni originarie⁴. Il fatto che esso venga attuato, e non solo pensato, sottolinea la natura fattiva ed esperienziale della valutazione, per questo detta *valuation*. Immaginando questa fase di valutazione anche tra persone di diversa cultura che portano con sé vari principi e sistemi di valori, non si possono escludere momenti di tensione e disaccordo. Ciò che Lawrence ritiene importante è, tuttavia, la consapevolezza delle conseguenze sul sistema ecologico di cui ciascuno fa parte⁵, che è alla base della visione stessa dello *score* condivisa con Anna Halprin.

Score: una partitura ecologica

La parola *score* significa “colonna sonora, partitura” (e, come verbo, “orchestrare, comporre”), ma il suo significato è inteso dagli Halprin in senso concretamente pro-

3. Per esempio: «Quando questo/quello è successo, ho percepito (si descrive l'emozione) e ho notato che..., un modo per riciclare questo score può essere...». Una domanda importante da porsi per valutare è, inoltre: «che conseguenza avrà lo *score* sugli altri esseri umani e sull'ambiente circostante?».

4. Personalmente trovo anche che l'aspetto del riciclo sia fondamentale e innovativo, nonché indispensabile per mantenere un'attitudine propositiva rispetto al processo creativo: nel momento in cui si incontra una difficoltà, è possibile osservare quale punto dello *score* si può cambiare per far sì che le azioni rispondano all'intenzione originaria.

5. Halprin, Lawrence, *The RSVP Cycles: Creative Processes in the Human Environment*, New York, George Braziller, 1970, p. 150.

cedurale, per descrivere sia la progettazione collettiva o individuale che conduce alla performance, sia la sua trasposizione (letterale o grafica)⁶.

Lo *score* è formato dalle seguenti sezioni: Tema, Intenzione, Tempo, Partecipanti, Risorse, Azioni. Possono farne parte azioni di qualsiasi tipo che si svolgono all'interno di un procedimento che prevede un cambiamento di stato (dalla lista della spesa, a un compleanno, a una ricetta, a una lezione, a un'attività casalinga, per citare solo alcuni esempi)⁷.

«Process is like an iceberg: 9/10 is not visible but nonetheless vital to achievement»⁸: la funzione dello *score* è, piuttosto, di esibire il processo, rendendolo visibile tanto a chi lo elabora che ai partecipanti. Molto spesso, la maggior parte del processo artistico sviluppa intuizioni, sottigliezze, sfumature e fantasie che vanno ad attingere alla radice del desiderio e dell'inconscio. Sia Anna che Lawrence hanno cercato per anni un modo per poter esprimere e visualizzare questi aspetti meno tangibili, cercando una forma grafica che potesse essere d'aiuto nel campo delle arti, includendo elementi quali l'arco temporale dell'azione, le diverse attività e persone coinvolte. Nello sviluppo dello *score* si riconoscono, inoltre, le premesse teoriche che hanno consentito lo sviluppo comunitario di questa pratica a partire dagli studi paesaggistici di Lawrence Halprin, coniugati con le teorie sulla *Gestalt therapy* introdotte particolarmente dallo psicologo tedesco Fritz Perls tra il 1960 e il 1970 e integrate nel processo da Daria Halprin. Nella danza, come nello studio dello psicologo, gli individui prendono consapevolezza dell'attimo presente, per uscire dalla dicotomia corpo/mente e coltivare l'organicità che coinvolge mente, immaginazione, corpo ed emozione⁹.

Riprendendo la logica dell'ecosistema, Lawrence descrive lo *score* nei termini di un *ecoscore*: un modo di definire, attraverso la notazione, lo sviluppo di una data configurazione dell'ambiente naturale in un determinato periodo di tempo¹⁰. Come gli ecosistemi, gli *ecoscores* rispettano, infatti, il costante mutamento della natura e, perciò, i valori dell'ecologia, scienza che studia l'organismo in relazione all'ambiente circostante e agli altri esseri viventi. Si raccordano, in tal modo, anche alla psicologia *gestaltica*, che si basa sul nesso tra l'essere umano con se stesso, con gli altri e con l'ambiente esterno.

6. Sia Anna che Lawrence preferiscono *scores* grafici che possono trasmettere l'idea anche a persone che parlano lingue diverse.

7. Il tema corrisponde al titolo dello *score*. Per esemplificarne le parti, possiamo considerare il processo di scrittura di questo articolo come fosse uno *score*, composto nel modo seguente: Tema: Scrivere un articolo per la rivista *Danza e Ricerca*; Intenzione: Far conoscere il Ciclo RSVP di Anna e Lawrence Halprin; Tempo: (data consegna dell'articolo); Partecipanti: io come autrice; Risorse: libri, illustrazioni, ricordi personali di Anna e Lawrence, registrazioni audio e video raccolti mentre studiavo al Tamalpa Institute; Azioni: raccogliere tutte le informazioni, riscriverle. Scansionare le foto e le illustrazioni che ritengo più interessanti: scrivere la prima bozza e inviarla. Dopo il primo controllo "riciclare" lo *score* per migliorare l'articolo e consegnarlo per la data concordata.

8. Halprin, Lawrence, *The RSVP Cycles*, cit., p. 1.

9. Cfr. Ross, Janice, *Anna Halprin, Experience as a Dance*, London, University of California Press, 2007, p. 177.

10. Halprin, Lawrence, *The RSVP Cycles*, cit., p. 98.

La relazione tra la logica dell'ecosistema, intesa come manifestazione biologica, e l'approccio *gestaltico* sono evidenti e importanti da sottolineare, quindi, per comprendere come le pratiche architettoniche e di danza si alimentino e informino a vicenda. Da una parte, utilizzare un *ecoscore*, durante la pianificazione paesaggistica di un'unità geografica, permette di riconoscere e di valutare le condizioni e le qualità del terreno in cui si va a operare, ovvero le caratteristiche della "comunità della condizione pre-esistente", composta dalle piante e dalla struttura del terreno¹¹; dall'altra, la psicologia gestaltica adottata nella composizione degli *score* di danza contempla il procedimento con cui si manifesta un cambiamento di stato nell'attimo presente dell'azione in relazione all'ambiente circostante nel quale l'essere umano si colloca.

Sia ecologia che psicologia *gestaltica* osservano, peraltro, il percorso della spinta vitale, che è sempre orientata alla sopravvivenza e mai al decesso, attraverso un procedimento dinamico in continua interazione con l'esterno. Un elemento naturale, compreso un essere umano, può arrivare a un punto di equilibrio e staticità, ma questo è solo momentaneo; appena qualcosa all'interno dell'ecosistema varia, tutto l'equilibrio ne verrà modificato, ma il suo sviluppo non potrà essere pronosticato né garantito. Sia nel mondo naturale che nella comunità urbana «what emerges can't be controlled or completely anticipated from the score»¹².

Secondo Lawrence, tanto la religione cristiana quanto la proprietà privata hanno rapidamente impoverito la Terra, a differenza del paganesimo e di molte pratiche orientali. Nella religione cristiana, in particolare, l'uomo è considerato superiore rispetto alla natura e da questa premessa discenderebbero licenziosità e dinamiche di sfruttamento della terra governate dall'idea del progresso. In questo senso, la Bibbia è, per Lawrence, uno *score* anti-ecologico: «God planned all of this specifically for man's benefit and rule; no item in the physical creation had any purpose save to serve man's purposes. And, although man's body is made of clay, he is not simply part of nature; he's made in God's image»¹³.

La tensione tra stabilità e cambiamento intrinseca nel sistema ecologico indica anche una forma di negoziazione che si applica sia all'interno di noi stessi sia nella comunità. Lawrence invita a smantellare il desiderio di stabilità e sicurezza innato nell'essere umano, per acquisire una disponibilità al cambiamento. Ogni nuova scoperta tecnologica introduce, infatti, variabili che comportano mutazioni nel modo di essere nel mondo che

11. *Ivi*, p. 99.

12. *Ibidem*, p. 103.

13. White Jr., Lynn, *The Historical Roots of Our Ecological Crisis*, in «Science», vol. 155, 10 marzo 1967, pp. 1203–1207.

richiedono flessibilità e apertura, senza dogmatismi che ancorano al passato. Anche i *disclimax*, così chiamati da Lawrence usando la terminologia in uso nell'ecologia, ovvero gli interventi inattesi del percorso evolutivo (come calamità naturali, incendi, malattie o l'introduzione di specie estranee) impongono di considerare la continua mutevolezza dello stato di equilibrio del mondo. Gli stessi esseri umani, che fanno parte del "sistema Terra", sono in una costante condizione di *disclimax*; diagrammi e schemi fissi non sono, dunque, sistemi congrui a cooperare con il continuo cambiamento di stato, che necessita, invece, di un meccanismo globale in cui potere reagire creativamente agli stimoli esterni. Questo meccanismo porta una comprensione profonda del processo di *scoring* come elemento basilare e generatore di soluzioni di una comunità ecologica in costante evoluzione¹⁴.

Da questa visione deriva la maniera in cui, all'Istituto Tamalpa, si esperisce e si compone lo *score*, cercando di allontanarsi dalla tentazione di intervenire sul processo. Anche Lawrence evidenzia come certi ecosistemi siano modificati da interventi che - camuffati come forme di attenzione e cura o dietro a un'apparente cordialità - impongono una manipolazione che modifica inesorabilmente il processo¹⁵. Mi sembra, al riguardo, di risentire la voce di G. Hoffman Soto¹⁶: «Get yourself out of the way and let the work do it for you».

Al riguardo, mentre scrivo, ritorno con la mente alle indicazioni di Anna. La rivedo, il 15 agosto del 2011, in piedi nel terrazzo di legno soleggiato a nord di San Francisco, guidare il nostro gruppo in uno dei suoi *score* preferiti:

Everyone can take one of the four golden positions: standing, sitting, laying down, one can move in space. I will tell you when the 20 minutes of exploration are going to be over. Stay open to the relationship between you and the external world, and be responsive to everything that happens around you, with other people and the nature. Did you hear the bird that just sang? Did you see the change of light on the branches of that tree?

La struttura dello *score*, la sua natura non gerarchica ma orizzontale, se applicata a un processo di gruppo sostiene anche la condivisione delle responsabilità e un atteggiamento di apertura. All'interno di un gruppo, stimola la riflessione verso l'allineamento di tutti gli aspetti dello *score*, affinché azioni, tempo e persone riescano ad allinearsi il più possibile all'intenzione iniziale, favorendo un ambiente creativo, preferibilmente basato su affermazioni costruttive.

14. Halprin, Lawrence, *The RSVP Cycles*, cit., p. 189.

15. *Ibidem*, p. 189.

16. Collaboratore, danzatore e amico di Anna dagli anni '60, insegnante al Tamalpa Institute per 45 anni.

“*Scoreographer*”¹⁷ e responsabilità condivise

Nel libro *The RSVP Cycles: Creative Processes in the Human Environment*, Lawrence osserva alcune manifestazioni ricorrenti di paura e incertezza, responsabili della creazione di sistemi chiusi, come la costruzione - a livello architettonico e urbanistico - di protezioni e mura (sorte, nel corso della storia, per difendere le città e i loro abitanti), la definizione di forme rigide di pensiero (quali catalogazioni e schematizzazioni) e di aggregazioni comunitarie esclusive, sovente incentrate su determinati interessi o gusti (alimentari, politici, estetici, ecc.). La pianificazione accentra, inoltre, il potere nelle mani di pochi; laddove il processo creativo non è visibile alla maggior parte delle persone coinvolte, quel tanto che si vede finisce per avere un effetto egemonico sugli altri individui.

Come si può, dunque, esperire un procedimento flessibile senza rimanere imbrigliati nei bisogni, nelle visioni di una classe egemone o di persone con interessi simili e aspirare, piuttosto, a mantenere una linea di azione chiara e aperta agli stimoli esterni?

La visibilità dello *score* in tutte le sue parti è uno strumento in questa direzione, mentre cambiamento e crescita ne sono le conseguenze naturali, in ogni organismo e sistema. Attraverso un procedimento visibile, che ammette tentativi ed errori, nonché valutazioni e commenti in corso d'opera, si può riflettere il cambiamento costante in natura, rimanendo in un atteggiamento di ascolto e comunicazione con gli altri. Se lo *score* è chiuso o parzialmente nascosto oppure fortemente determinato rispetto alle azioni da compiere, al tempo, alle persone coinvolte e alle tematiche affrontate, la responsabilità maggiore sarà di chi lo ha elaborato. Per quanto la visibilità lo renda più vulnerabile rispetto a interventi e modifiche che ne alterano l'evoluzione, questa trasparenza è essenziale alla de-costruzione dell'idea di leader e alla creazione di una dinamica orizzontale tra conduzione e partecipazione. La condivisione delle responsabilità porta, infatti, alla partecipazione del potere decisionale.

All'Istituto Tamalpa, durante le lezioni viene, dunque, insegnato anche come strutturare e guidare uno *score*. Nel corso cui ho preso parte, tra il 2011 e il 2013, sono stati trasmessi concetti cardine del processo, quali, per esempio, il già citato linguaggio CNV (Comunicazione Non Violenta). In questo caso, durante la lezione i partecipanti sono invitati a utilizzare forme verbali in prima persona e a evitare espressioni quali “dovresti” o “non dovresti”, in modo da creare un ambiente empatico in cui non ci sia il controllo dell'altro, ma piuttosto spazio per l'espressione personale. Sia all'interno di una lezione,

17. “*Scoreographer*” è un neologismo creato da Anna nel 1969 unendo le parole *score* e *choreographer*.

sia di una composizione coreografica, mentre si guida nel ruolo di quello che Anna Halprin definisce *scoreographer*, l'atteggiamento con cui ci si pone verso i partecipanti può, infatti, sortire l'effetto di stimolare o bloccare l'interazione. Per questo motivo, l'ambiente che si cerca di creare è di attitudine all'ascolto, attraverso una consapevolezza verso comportamenti non verbali, quali l'inflessione della voce, i movimenti, la postura e il respiro. Chi facilita lo *score* si pone, pertanto, in una disposizione di ascolto attivo ed empatico e cerca di accogliere l'interlocutore, interrogandosi in prima persona e ponendo domande quali "cosa sta cercando di comunicarmi?", "cosa significa questo per lui/lei?", "da quale punto di vista sta guardando questa situazione?". In questo modo, la guida crea un terreno comune in cui non impone la propria visione, bensì predispone le condizioni di collaborazione e scambio.

In generale, assumere la responsabilità delle proprie azioni rafforza l'essere umano, che delega spesso il proprio potere decisionale, per il timore di rispondere delle proprie azioni e per paura di sbagliare. Con il Ciclo RSVP, Lawrence e Anna invitano, piuttosto, a prendere una posizione e a portarla avanti con senso di responsabilità e amore. Se si rinuncia, la possibilità di una diversa realtà viene, infatti, abbandonata e lasciata ad altri. Anche per questo negli *scores* di Anna la partecipazione del pubblico è sempre presa in considerazione e costituisce un tassello molto importante nel processo creativo. Si tratta di un rapporto di interdipendenza. Se si focalizza solo sull'aspetto performativo o solo sul coinvolgimento del pubblico, lo *scoreographer* rischia, infatti, di cedere totalmente la propria responsabilità, di scivolare in un'esagerata tolleranza, nell'assenza di disciplina, nell'auto-indulgenza o nella mancanza di programmazione; al tempo stesso, egli non è un leader, ma una guida, un *facilitatore* che sceglie di condividere le conseguenze delle proprie azioni, di ispirare invece che di decidere, anche cambiando lo *score* in corso d'opera in base alle reazioni esterne.

Nel comporre lo *score* per un gruppo di persone, nessuna figura all'interno del gruppo è più importante di un'altra. Tutti sono sullo stesso piano: è nella sua attuazione che emergono le personali abilità che ne determinano i ruoli. L'ardua missione è, quindi, quella di lasciare che lo *score* si autodetermini, ritardando il più possibile il momento in cui si prendono decisioni, per evitare di chiudere le possibilità di trasformazione, stando nel processo senza entrare in apprensione. Gli *scores*, come scrive Lawrence¹⁸, fanno sì che possiamo inventare, esplorare, provare costellazioni e configurazioni di persone e spazi, prima che i fatti avvengano. Ci consentono di essere selettivi e capire le conseguenze

18. Halprin, Lawrence, *The RSVP Cycles*, cit., p. 171.

delle nostre azioni.

Sintetizzando, lo *score* simboleggia un procedimento e non può essere astratto dal suo svolgimento; non esiste una metodologia giusta rispetto a un'altra, né un metodo vero e proprio, quanto delle caratteristiche ricorrenti che Lawrence riassume con le seguenti indicazioni empiriche¹⁹:

- pensare alle conseguenze delle proprie azioni sulla comunità in cui si vive e in relazione con la comunità globale;
- intendere la propria azione come parte di un processo in essere, continuativo;
- essere flessibili in modo da permettere e accettare il cambiamento;
- cercare di non determinare, fissare, catalogare, bensì osservare, suggerire, lasciandosi cambiare dal processo.

Al servizio di questi elementi lo *score* ha come prerogative di:

- non giudicare (se stessi e/o gli altri);
- tenere conto dell'importanza della componente temporale (non è statico, ma cambia nel tempo);
- determinare il cosa e il perché, non il come;
- rivolgersi alla pluralità, senza gerarchie;
- essere visibile e chiaro in ogni parte, senza segreti o aspetti nascosti.

Tutto ciò al fine di stimolare il cambiamento, includere elementi irrazionali, invisibili ed emotivi, sollecitare valutazioni e riflessioni condivise, esplorare senza definire, creare condizioni per sviluppi inaspettati, incoraggiando spontaneità e interazione tra i partecipanti e con il pubblico.

La performance ieri e oggi

La performance è la restituzione al pubblico dello *score*, ma non costituisce né la conclusione, né l'apice del processo creativo, di cui è piuttosto una fase. Anch'essa viene, infatti, sottoposta a valutazione, per poi essere riciclata e ripercorsa con altre indicazioni. Non solo è una parte del procedimento, ma ne rappresenta la fase più estemporanea e in continuo cambiamento rispetto al suo svolgimento. Rispecchia una visione creativa che si colloca nel solco delle ricerche novecentesche di riscoperta del processo creativo,

19. *Ivi*, p. 190.

rispetto all'evento spettacolare, e al tempo stesso mostra una sua specificità rispetto a sperimentazioni coeve: processo e performance si permeano mutualmente, pur restando riconoscibili rispetto alla loro funzione comunitaria. Le performance storiche di Anna sono nate, infatti, dall'adozione di questa modalità di lavoro.

Il Ciclo RSVP è stato, per esempio, fondamentale per affrontare la creazione di *Ceremony of Us*, in quanto, grazie alla scrittura dello *scoring*, Anna ha creato un terreno pacifico in cui i *performers* potessero sentirsi sicuri nell'affrontare tematiche sensibili. Gli spettacoli nati da questo processo hanno, inoltre, avuto un effetto marcato non solo sui *performers*, ma anche sul pubblico che testimoniava una messa in scena così reale, colmo di emotività e di sfumature.

Eppure, molto spesso le creazioni di Anna inerenti collettività e temi di giustizia sociale sono state criticate, perché ritenute incompiute dal punto di vista stilistico ed estetico rispetto ad altre opere coeve della danza moderna, mentre è proprio per la natura dei suoi spettacoli, sin dall'origine intesi come parte di un processo più grande e cosmologico, che non bisogna considerarli prodotti finiti. Un esempio noto è *Parades and Changes*, messo in scena nel novembre del 2009 a New York in occasione del Festival di Arte Performa 09, dopo essere stato bandito negli Stati Uniti per più di quaranta anni per la nudità esposta in scena.

Anche *Ceremony of Us* risponde alle tensioni sociali del periodo in cui è creato, legate alle sommosse a sfondo razziale seguite all'arresto di un afroamericano, per guida in apparente stato di ebbrezza, l'11 agosto 1965 a Los Angeles. Reazioni a catena, con saccheggi e incendi noti come Watts Riots (dal nome del distretto di Los Angeles maggiormente interessato) seguirono per sei giorni. Queste vicende influenzarono la scelta di Anna di lavorare, per un intero anno, sia con un gruppo di afroamericani di Watts, sia con un gruppo di caucasici vicino a San Francisco. Dieci giorni prima della performance decise di far incontrare i due gruppi, dando vita a *Ceremony of Us* (27 febbraio 1969). In questo caso il Ciclo RSVP è stato il mezzo che ha permesso di facilitare la comunicazione in un momento così carico di tensioni razziali e culturali.

L'indicazione e la coreografia per la realizzazione di *Ceremony of Us* era semplice e complessa allo stesso tempo, il risultato assolutamente inaspettato, in quanto in mano ai *performers*, alla reazione e relazione con il pubblico, all'interno di una struttura coreografica che oscillava tra pianificazione e improvvisazione. Chiedendo ai *performers* di attuare sul palco gli *scores* sperimentati durante le lezioni, Anna non cercò, infatti, un prodotto preconfezionato o definito, bensì la sua intenzione restò di rendere il processo visibile e

tangibile per tutti i membri del pubblico. In seguito, ha detto che :«The audience saw the process of how we came together, how we fought, how we kicked and we loved». Consapevole di cosa il pubblico si aspettasse e di cosa volesse vedere, non si preoccupò, ad ogni modo, di accontentarne le aspettative, quanto di fare in modo che il pubblico provasse qualcosa di sconcertante, di insolito, che trovasse modalità creative per affrontare, sul momento, quello che sentiva, esattamente quello che i *performers* vissero durante le prove.

Da questa esperienza, Anna prende consapevolezza della propria concezione del coreografo che, come ricorda in una lezione del 14 ottobre 2012, diventa ora *scoreographer*; il suo compito non è quello di determinare la linea d'azione dei *performers*, non il “come”, né il “dove”, ma solo il “perché”. È questo dialogo tra danzatore, coreografo, *performers* e pubblico a creare la danza. Questa visione si ritrova anche nella creazione dei celebri *Five Legged Stool* e *Parades and Changes* (debuttato a Stoccolma il 5 settembre 1965), sviluppati attraverso gli *scores*, in anni in cui la sperimentazione del Ciclo RSVP è ancora in corso di definizione.

Nello spettacolo *Five Legged Stool* Anna raccoglieva cento bottiglie vuote di vino dal proscenio, stando in piedi sopra uno sgabello, e le consegnava furtivamente, una a una, a una mano che pendeva dal soffitto. L'apice della performance avvenne nel momento in cui il danzatore A. A. Leath, disteso in un'area scura in fondo al palcoscenico, fece un tuffo a pesce e balzò verso Anna, che si trovava in cima allo sgabello. Nel momento conclusivo dello spettacolo, al posto della mano alla quale Anna aveva passato pazientemente le bottiglie, apparve una candida nuvola di piume che, come brezza leggera, caddero sul pavimento che Anna aveva intanto liberato dalle bottiglie. *Five Legged Stool* ha rappresentato un cambiamento radicale nel consueto modo di intendere la parola “rituale” nell'ambito della danza moderna. Un rito domestico di alienazione e assurdità che affrontava il clima politico e sociale dell'America del 1962²⁰.

Per l'esibizione informale di *Parades and Changes*, avvenuta prima di intraprendere il viaggio per Stoccolma, Anna introdusse queste tre note: 1) la danza derivava dai compiti (*tasks*) assegnati durante il processo di lavoro; 2) gli oggetti utilizzati durante la performance erano reali quanto le azioni che i *performers* svolgevano; 3) il tempo era compresso, affinché lo spettatore percepisse una versione accelerata della vita di tutti i giorni²¹. In scena i *performers* erano disponibili ad assecondare l'evolvere del processo creativo, che

20. Ross, Janice, *Anna Halprin*, cit., p. 157.

21. *Ibidem*, p. 182.

contava più del raggiungimento di un risultato esteticamente appagante. Una delle scene più famose e forti dello spettacolo era il *task* “vestirsi e svestirsi”. L’indicazione per i *performers* era di togliersi e mettersi i vestiti, un capo alla volta, dinanzi a una persona del pubblico con atteggiamento di devozione, di accoglienza e vulnerabilità rispetto a quanto stava accadendo.

Un altro aspetto che fa comprendere la natura del suo lavoro è la struttura scelta per coreografia, luci e musica: Anna divise *Parades and Changes* in sei sezioni e creò tre set di carte che rappresentavano le sei unità. Ne tenne uno per sé e consegnò gli altri ai tecnici. Ogni sera, prima dello spettacolo, dietro al palco Anna mischiava le carte e dava disposizione ai danzatori rispetto all’ordine, che era dunque deciso casualmente. Lo stesso facevano il tecnico delle luci e del suono. In questo modo, ogni sera, durante le repliche al Stockholm Contemporary Music Festival, sia il pubblico che i *performers* si trovavano ad affrontare uno spettacolo che alternava vitale spontaneità ed estrema vulnerabilità. È interessante in questo frangente indicare come anche John Cage e Merce Cunningham fossero influenzati in quegli anni dal concetto di creatività generata dal caso. La differenza che apportò Anna in quegli anni nei suoi spettacoli fu il fatto che l’aspetto emotivo dei danzatori e del pubblico fosse estremamente influenzato dalla vulnerabilità creata dalla sua scelta di privilegiare il caso alla struttura.

Dal 1959 al 1979, gli incontri del Dancers’ Workshop di Lawrence e Anna utilizzeranno, similmente, il Ciclo RSVP, invitando altri interlocutori, tra artisti e persone comuni, alla partecipazione attiva durante le diverse fasi della creazione. Ancora oggi questo ciclo è insegnato al Tamalpa Institute e viene utilizzato da studenti e praticanti come strumento principale di navigazione per condurre lezioni a creare *scores* collettivi in tutto il mondo; è considerato un utilissimo strumento per poter condividere esperienze, partendo da una base comune e trasversale tra diverse culture e linguaggi. In una delle ultime interviste in occasione della sua partecipazione alla Biennale di Venezia del 2017, Anna ha spiegato come l’eredità che lascia ora sia la *Planetary Dance* (nata nel 1981 durante il seminario “A Search for Living Myths and Rituals”), uno *score* di danza comunitaria in forma ritualistica, basato su una struttura semplice e con un’intenzione molto chiara: danzare per la terra. Alla base, osservandone la costruzione e lo svolgimento, troviamo uno *score* sviluppato utilizzando il Ciclo RSVP.

Nel suo libro, Lawrence conclude con questa riflessione che, in ultimo, merita di essere ricordata: il Ciclo RSVP è un meccanismo creativo volto al costante cambiamento. Solo l’amore, la cura, il senso di responsabilità personale e globale riusciranno a fortificare e rinvigorire il sistema ecologico, per celebrarne la vita, supportandone il processo. Portare

l'attenzione a quello che facciamo ora: è questo ciò che influenzerà le prossime generazioni e il nostro il futuro, vicino o lontano che sia.

If you want to know the future:

watch

what

you're

doing.²²

BIBLIOGRAFIA

- Barbiani, Cristina, *The process is the purpose: notazione dello spazio e creatività collettiva: il caso di Anna e Lawrence Halprin*, Tesi di dottorato in Storia dell'architettura e della città, Scienze delle arti, Restauro, Venezia, Università Ca' Foscari, 2009.
- Burns, Jim, *Lawrence Halprin paesaggista*, Bari, Dedalo, 1975.
- Gergely, Liana, *The process Made Visible: Anna Halprin's RSVP Cycle in Creating Ceremony of Us*, Tesi di laurea, Barnard College University, Department of Dance, 2013, www.scribd.com/document/363955910/Liana-Gergely-Thesis-The-Process-Made-Visible, (u.v. 30/12/2017).
- Halprin, Anna, *Moving Toward Life: Five Decades of Transformational Dance*, Middletown, Connecticut, Wesleyan University Press, 1995.
- Halprin, Lawrence - Burns, Jim, *Taking Part: A Workshop Approach to Collective Creativity*, Cambridge, MIT Press, 1974.
- Halprin, Lawrence, *RSVP Cycles 1st Summer Workshop, 1974*, registrazione video, archive.org/details/csfpal_000065 (u.v. 30/12/2017).
- Halprin, Lawrence, *The RSVP Cycles: Creative Processes in the Human Environment*, New York, George Braziller, 1970.
- Kupper, Eugene, *Review Symposium: The RSVP Cycles: Creative Processes in the Human Environment*, New York, George Braziller, 1971.
- Ross, Janice, *Anna Halprin, Experience as a Dance*, London, University of California Press, 2007.
- White Jr., Lynn, *The Historical Roots of Our Ecological Crisis*, in «Science», vol. 155, 10 marzo 1967.

22. Kocik, Robert, *The Commons Choir Libretto*, New York, 2017, p.7.