

SUSANNE FRANCO

Introduzione

Con *Ausdruckstanz*, danza di espressione, si definisce un insieme eterogeneo di linguaggi coreografici e metodi pedagogici che si sono affermati in area tedesca nei primi decenni del Novecento. I molti altri aggettivi usati per definire questo genere di danza (nuova, moderna, artistica, estetica, libera, ritmica, plastica) restituiscono in parte i diversi orientamenti teorici, pratici ed estetici che contraddistinguevano le sue declinazioni, pur nella condivisione di alcuni principi: l'autonomia estetica della danza dalle altre arti, l'idea che il movimento corporeo fosse strettamente legato a processi emotivi e mentali oltre che il riflesso del ritmo cosmico, il ruolo del danzatore inteso come creatore-interprete e la centralità accordata all'improvvisazione. Questo vasto e sfaccettato universo coreutico è l'ambito storico e geografico entro cui si collocano i contributi qui raccolti. Essi sono stati organizzati in due parti, ciascuna corrispondente a un tema specifico. Nella prima parte figurano tre saggi che affrontano con metodologie differenti lo studio della costruzione, rappresentazione e ricezione del corpo e delle pratiche corporee, categoria in cui rientra pienamente anche la danza. Se nessuna fonte può raccontarci i corpi (danzanti) del passato, molte informazioni su di essi, e di conseguenza sulle modalità con cui danza era pensata ed agita, possono essere ottenute dallo studio della loro dimensione sociale, culturale ed artistica.

La sezione è aperta dal saggio di chi scrive, che analizza i testi di Émile Jaques-Dalcroze e ripercorre le tappe della creazione della ginnastica ritmica e del *rythmicien* sulla base di una lettura incrociata con le fonti scientifiche coeve. Sebbene sia stato lo stesso Dalcroze a

segnalare la centralità nella sua formazione delle sperimentazioni della neurologia, dell'ergonomica, della psicologia e della pedagogia, la storiografia di danza ha pressoché ignorato gli apporti di queste scienze all'elaborazione teorica della ritmica. Al contrario, un'indagine sulla genesi del metodo dalcroziano che tenga conto anche dei contributi della coeva riflessione scientifica sul corpo, si rivela efficace nell'illuminarne alcuni aspetti che furono determinanti per la sua affermazione negli anni Dieci e per la sua tormentata ricezione in Germania dopo la fine della prima guerra mondiale.

Il saggio di Patrizia Veroli si muove fra storia del corpo e teorie di genere per rileggere una figura eccentrica rispetto agli altri protagonisti dell'*Ausdruckstanz*, quella di Alexander Sacharoff. Primo uomo a esibirsi come danzatore sulla scena colta occidentale al di fuori dei riferimenti linguistici, poetici e spettacolari del balletto, Sacharoff è rimasto spesso ai margini della storiografia di danza, pur avendo interpretato e firmato moltissime coreografie. Lo studio tematico e non diacronico di alcune sue creazioni mette in evidenza la dimensione politica dell'espressività di Sacharoff e il modo in cui il suo corpo ha sagomato lo spazio attorno a sé e ne è stato a sua volta sagomato.

Il terzo e ultimo saggio funge anche da trampolino di lancio per la seconda sezione, dedicata alla critica. Linda Selmin analizza infatti la ricezione delle sperimentazioni di danza negli scritti, editi e inediti, di un intellettuale che ha fornito i presupposti per la nascita dell'iconografia e che è stato anche molto presente nel dibattito critico intorno alle arti nei primi decenni del Novecento: Aby Warburg. Il suo interesse per la sopravvivenza dell'antichità anche in alcune forme posturali e gestuali raffigurate nelle opere d'arte, ha spinto l'autrice a indagare i nessi tra antichità e contemporaneità rispetto al corpo in movimento, in particolare in virtù del manifesto interesse di Warburg per la danza antica, presa in esame in relazione alle sue ricerche sull'arte rinascimentale, e per alcuni aspetti dell'*Ausdruckstanz*, che stimolarono la sua curiosità.

La seconda sezione è dedicata all'approfondimento di alcuni aspetti della critica di danza in Germania durante la Repubblica di Weimar e sotto il regime hitleriano. I tre saggi che la compongono reinterpretano il ruolo stesso dei critici nella storia della danza: non più soltanto neutrali divulgatori di visioni sulla danza e delle poetiche dei

suoi protagonisti, bensì soggetti politicamente attivi nel forgiare un'arte che in quel lasso di tempo e in quel preciso contesto culturale e politico ebbe una notevole diffusione. Forte dell'acquisizione secondo cui le strategie retoriche dei singoli critici costituiscono una fonte imprescindibile per l'analisi storica del fenomeno *Ausdruckstanz*, Marion Kant passa in rassegna gli scritti di tre illustri esponenti di questa pratica critica, Arthur Michel, Fritz Böhme e Joseph Lewitan. Così facendo l'autrice apre anche nuove prospettive interpretative sull'attività dei due maggiori protagonisti delle scene del tempo, Rudolf Laban e Mary Wigman.

Il saggio di Yvonne Hardt si pone come un seguito e un complemento di quello di Kant, in quanto indaga più approfonditamente la critica militante di sinistra, nella fattispecie quella che faceva capo a «Der Kulturwille», la testata più vicina al partito socialista. Rispetto all'ambito borghese, cui si rivolgeva la critica dei quotidiani più diffusi, quella legata al movimento culturale socialista privilegiava l'analisi degli aspetti sociali e pedagogici della danza e la sua dimensione produttiva. Ma se le differenze di prospettiva erano esplicite e chiare rispetto alla controparte politica, questa ricognizione degli scritti dei critici di sinistra fa emergere le molte e spesso contrastanti correnti di pensiero presenti al suo interno in merito alla danza, ai suoi scopi, alle sue estetiche e alle sue destinazioni.

Infine lo studio di Laure Guilbert prende spunto dall'analisi del carteggio inedito tra Aurel Milloss e Fritz ed Elizabeth Böhme, ovvero il maggiore dei critici e teorici di danza dell'epoca e sua moglie, per inquadrare storicamente la loro profonda amicizia. Iniziata nell'effervescenza artistica e intellettuale della Repubblica di Weimar e continuata fino agli anni Settanta, essa passò indenne attraverso la virata ideologica di Böhme (già accennata da Kant nel suo saggio), che divenne un sostenitore attivo dell'ideologia nazista e della politica culturale del regime, e l'esilio forzato, proprio a causa delle discriminazioni del regime, di Milloss, che fu un celebre danzatore e coreografo poi a lungo protagonista della vita culturale e artistica italiana. L'atteggiamento di Milloss, che continuò a dimostrare stima e affetto per il suo amico, malgrado l'evidente distanza politica, si pone allo studioso contemporaneo come un'occasione per riflettere sugli intrecci tra storia e memoria, soggettività e dimensione collettiva.

Questi ultimi tre contributi costituiscono anche un nucleo indipendente all'interno del volume in quanto fanno eco a precedenti studi delle stesse autrici che, a partire dalla metà degli anni Novanta, hanno proposto un'interpretazione dell'*Ausdruckstanz* in netto contrasto con quella più diffusa e accreditata fino ad allora. Grazie alle ricerche di archivio condotte da Kant e Guilbert, è emersa tutta l'ambiguità ideologica delle poetiche di molti artisti e delle linee interpretative dettate dai critici del tempo, direttamente implicati nella divulgazione e nel processo di istituzionalizzazione di questa tradizione. I documenti che attestano la massiccia adesione da parte dei danzatori e dei coreografi alla politica culturale nazista, e talvolta la loro militanza attiva, hanno portato a conclusioni che contraddicono quanto loro stessi hanno tramandato alle generazioni successive. La dissonanza tra storia e memoria ha suscitato non poche polemiche ma anche aperto nuove questioni sulla modalità di studio della danza. D'altro canto, le ricerche di Hardt hanno in seguito ricalibrato questi esiti, portando al centro del dibattito anche gli usi politici dell'*Ausdruckstanz* negli ambienti della sinistra militante dell'epoca e problematizzando ulteriormente la questione. I saggi raccolti in questa seconda parte forniscono dunque nuovi studi di caso e strumenti interpretativi che ampliano l'orizzonte di questo vivace e attuale dibattito.

Prima di lasciare la parola agli autori, un'ultima riflessione. La maggior parte dei contributi è stata pubblicata precedentemente in altri contesti e in altre lingue, compresi i testi di chi scrive e di Patrizia Veroli, apparsi rispettivamente in francese e in tedesco-inglese ben prima della loro versione italiana. Questa ampia circuitazione di studi sulla danza all'estero, dove spesso trovano collocazione anche i testi di studiosi italiani, dà la misura della difficoltà che ancora si incontrano per trovare spazi analoghi anche nel nostro paese, nonostante la crescente sensibilità alla materia dimostrata dall'editoria e le aperture di riviste teatrali ai discorsi della danza siano dei segnali incoraggianti per una disciplina dai contorni sempre più definiti.