

Le Ali di Tersicore

“Le nostre braccia hanno origine dalla schiena poiché un tempo erano ali”

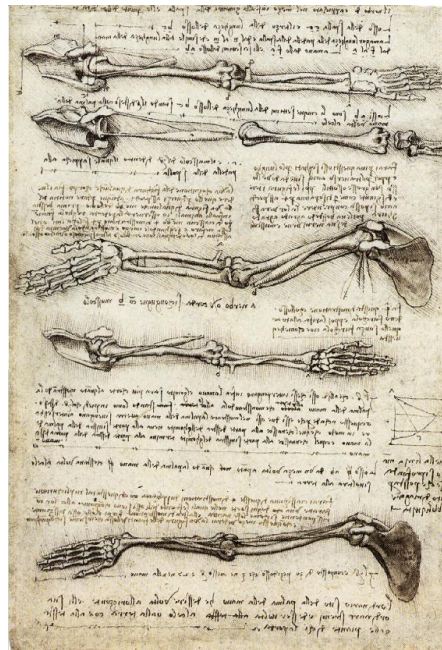
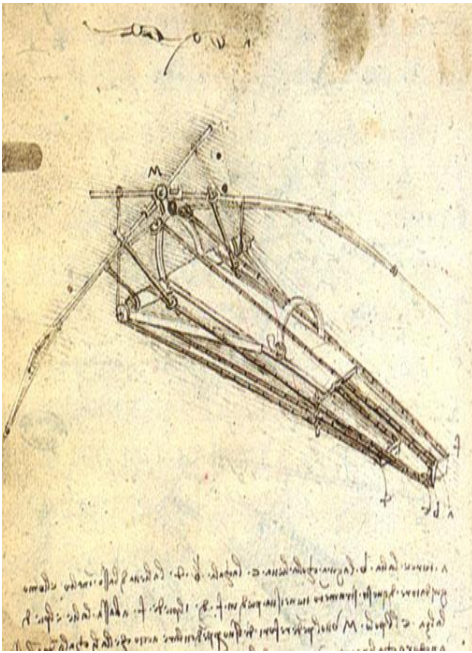
Martha Graham

Il progetto traendo ispirazione da questa massima, mette a confronto due tecniche di danza molto note: la Danza classica secondo metodo russo e il Flamenco, patrimonio immateriale dell'umanità UNESCO. I movimenti delle braccia sono infatti non originati dalle nostre stesse braccia bensì proprio dalla schiena, la “rampa di lancio” delle nostre ali. Grazie a similitudini e differenze tra lo studio del Port de bras (portamento delle braccia) e Braceo (movimento con impeto delle braccia flamenche) si struttureranno le conferenze relative alla parte storica raccontando le origini, le evoluzioni e le applicazioni di questi movimenti tecnici nella coreografia. Da Carlo Blasis, danzatore e teorico classico a Antonio Gades, uno dei maggiori rappresentanti del flamenco classico spagnolo, si intrecciano ruoli, personaggi, trattati, disegni, cinematografia, teatro, interpretazione e pantomima.

- 1) SINTESI TESTO DI RICERCA E PRESENTAZIONE IN CONFERENZA (Lingua Italiana, Inglese, Francese)

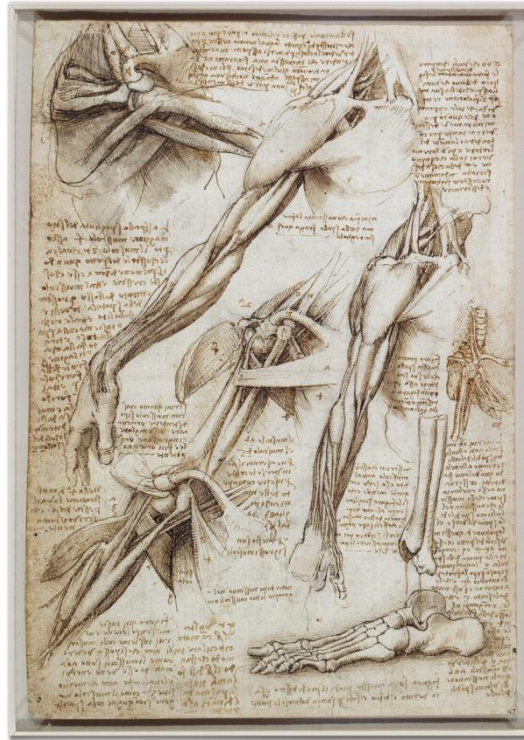
Il testo su cui si basa la mia presentazione è la sintesi di ventisei anni di esperienza, confronto, studi nel mondo della danza. In particolare nella danza classica passando attraverso la danza moderna, il teatro danza, la recitazione, il canto, il tango, la danza movimento terapia.

Negli ultimi anni ho avuto modo di avvicinarmi al Flamenco grazie a combinazioni casuali ed incontri nel settore artistico che hanno determinato lo sviluppo del presente lavoro. Le ali di Tersicore è un richiamo alle origini del movimento naturale, del movimento spontaneo del corpo e in particolare al movimento armonico delle nostre braccia che secondo i coreografi pionieri della modern dance americana, in particolare Martha Graham (1894-1991), hanno origine dalla schiena poiché un tempo erano ali. La stretta vicinanza del mondo naturale non è certo cosa nuova all'interno del mondo artistico soprattutto in quelle arti dove il corpo è unico mezzo di trasmissione e comunicazione; da secoli l'essere umano tenta di avvicinarsi all'imitazione della natura talvolta riuscendo perfettamente nell'intento. Come non ricordare Leonardo da Vinci (1452 – 1519) pittore, ingegnere e scienziato italiano secondo cui arte e scienza sono due fattori inseparabili. Note le sue ricerche e scoperte in anatomia, meccanica, botanica. Nel 1486 Leonardo aveva espresso la sua fede nella possibilità del volo umano: *«potrai conoscere l'uomo colle sue congegnate e grandi alie, facendo forza contro alla resistente aria, vincendo, poterla soggiogare e levarsi sopra di lei»*. Dal 14 marzo al 15 aprile 1505 scrive parte di quello che doveva essere un organico *Trattato delli uccelli*, dal quale avrebbe voluto estrarre il segreto del volo, estendendo nel 1508 i suoi studi all'anatomia degli uccelli e alla resistenza dell'aria e, verso il 1515, vi aggiunge lo studio della caduta dei gravi e i moti dell'aria. Chiama moto strumentale il volo umano realizzato con l'uso di una macchina: individua nel paracadute il mezzo più semplice di volo. Dall'analogia col peso e l'apertura alare degli uccelli cerca di stabilire l'apertura alare che la macchina dovrebbe avere e quale forza dovrebbe essere impiegata per muoverla e sostenerla. La fede di Leonardo nel volo umano sembra essere rimasta immutata per tutta la sua vita, malgrado gli insuccessi e l'obiettivo difficoltà dell'impresa: *«Pigliera il primo volo il grande uccello sopra del dosso del suo magno Cecero (il monte Ceceri, presso Firenze), empiendo l'universo di stupore, empiendo di sua fama tutte le scritture e gloria eterna al loco dove nacque»*. Da Vinci, inventò l'illustrazione anatomica, paragonando ancora una volta il corpo umano a piante, animali, macchine volanti. Il perché del riferimento a Leonardo da Vinci è presto svelato in seguito alle immagini riportate.



Leonardo da Vinci - Studies of the Arm showing the Movements made by the Biceps.

Design for a Flying Machine



The muscles of the shoulder and arms

Spesso nel corso della storia altri tentativi di voler imitare forzatamente il mondo animale o vegetale si sono rivelati inutili, ricadendo in una estrema finzione.

E' la finzione lo scopo dell'Arte?

O lo è il racconto di una storia reale e della verità?

E' forse compito dell'Arte indagare sulle origini della Vita attraverso il movimento?

Qual è stata l'evoluzione del gesto coreutico nel tempo?

Cosa si indagherà nei prossimi anni nel settore artistico?

Chi sono stati i maggiori rappresentanti storici nell'evoluzione tecnica del movimento?

Perché il flamenco classico spagnolo si ispira fortemente alla tecnica della danza classica?

Similitudini e differenze tra due forme coreutiche apparentemente molto distanti ma con molti punti di contatto.

La presentazione non solo vuole essere un ponte tra le discipline in oggetto ma si pone come obiettivo principale la discussione ponendo l'accento su una pausa riflessiva dovuta nel frenetico ricercare continuo. In particolare facendo riferimento a personaggi e metodi, riportando alla luce biografie, metodi, immagini, tecniche, scene cinematografiche.

Carlo Blasis, (1795 – 1878) è stato un danzatore, coreografo e maestro di danza italiano. Più che per la sua opera di coreografo, è noto per essere stato un grande teorico della danza. Nel 1820 pubblicò il *Traité élémentaire, théorique et pratique de l'art de la danse* in cui analizzava in profondità i meccanismi del movimento che rimane valido ancora oggi come strumento di didattica accademica. Nel 1828 pubblicò il *Code of Terpsichore*, una sorta di enciclopedia della danza che tratta della storia e della tecnica del balletto. Il libro fu tradotto in francese con il titolo di *Manuel Complet de la Danse* nel 1830. Nel 1857 pubblicò a Milano il suo libro più ambizioso: *L'uomo fisico, intellettuale e morale*, un testo soprattutto filosofico, in cui si analizza la natura e la struttura dell'essere umano al fine di pervenire all'espressione dei sentimenti tramite le posture e i movimenti del corpo.



Carlo Blasis' illustrations in *Traité élémentaire, théorique et pratique de l'Art de la Danse*", Beati et Tenenti, Milano, 1820.

Fu amorevole e colta l'influenza nella sua crescita del padre, il quale seguì personalmente i suoi studi musicali, e l'insegnamento dei migliori maestri del tempo in anatomia, letteratura, disegno, geometria, architettura e danza, per la quale egli dimostrò una notevole predisposizione. Egli è considerato il fondatore di un metodo vero e proprio di danza dal quale discenderanno i grandi maestri del tardo Ottocento e del primo Novecento (da Giovanni Lepri a Enrico Cecchetti). Dalla sua scuola uscirono splendidi interpreti ed il suo insegnamento fu destinato ad avere una grandissima influenza su tutto il balletto futuro tanto che si può dire che la scuola del Blasis può essere considerata ancora oggi la vera scuola del ballerino classico accademico. A lui dobbiamo la vicinanza ancora odierna della definizione: "Le braccia sono per il danzatore come la cornice per un quadro" e ancora "Le mani sono come lingue che parlano". Ancora quindi il riferimento imminente alla più moderna Martha Graham, coreografa statunitense secondo cui in un tempo più antico eravamo anime danzanti e libere di spiccare il volo grazie alle nostre braccia-ali.

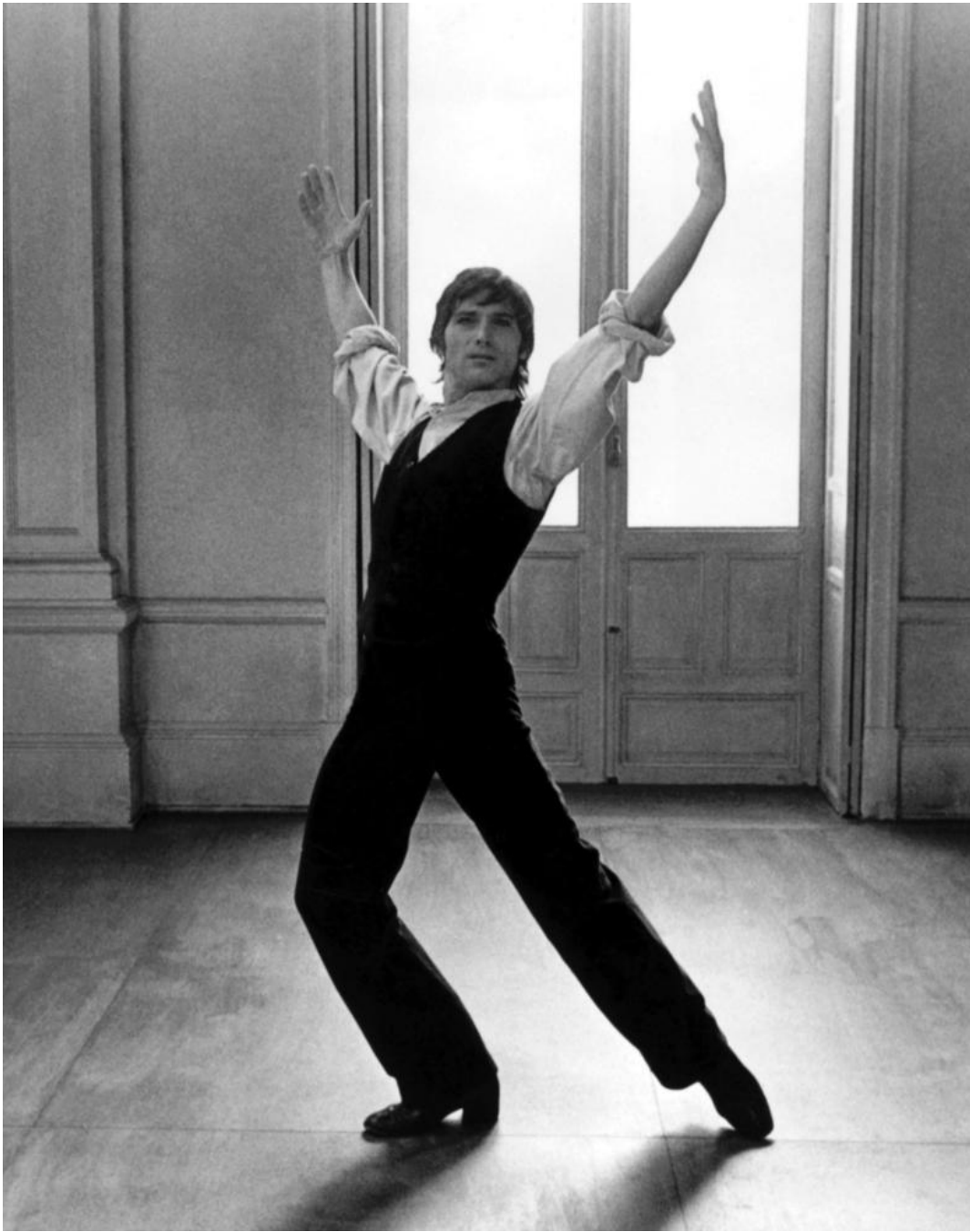
Come si può notare tutti i lavori di ricerca iniziati dai pionieri fin qui citati e ancora in corso di evoluzione grazie ai loro eredi, si avvicinano anche al tema della spiritualità intesa come innalzamento dell'animo umano, teoria già sviluppata nell'Ottocento grazie al balletto classico e agli argomenti letterari portavoce di aspetti importanti come l'amore, la venerazione della figura femminile, l'elevazione dei sentimenti, il romanticismo, i temi tragici, le ambientazioni paesaggistiche, l'uso delle scarpette da punta per "elevarsi" nel balletto classico. Un pretesto quindi per contrapporre al tema della leggerezza quello del "terrestre" e radicato come il jondo gitano. A causa della sua particolare origine, il flamenco è probabilmente il genere musicale emblematico di questa funzione di veicolo e memoria della cultura e della tradizione. Infatti è la musica del popolo nomade dei gitani che durante le loro migrazioni hanno attraversato tutto il medio oriente e il mediterraneo, lasciando tracce ma anche arricchendo la propria cultura e conferendo alla loro musica un carattere di universalità comune a pochi altri generi. Una lunga storia di nomadismo, in Francia, in Spagna ma anche in Italia e in Egitto. Una cultura che rifugge l'uso della scrittura e viene tramandata oralmente.

L'Andalusia, regione con una secolare tradizione culturale e scientifica improntata alla multietnicità, tra tutti è il luogo dove la tradizione gitana ha trovato le condizioni più adatte per la propria integrazione. Qui i gitani adattarono maggiormente la loro cultura all'ambiente ospitante, latinizzando i loro nomi, mescolando la loro lingua con il Castigliano e integrandosi nella società, tramite un processo durato parecchi secoli. Il processo di integrazione non fu indolore. Durante i secoli XV-XVII i Gitani subirono insieme agli Arabi e agli Ebrei, le feroci persecuzioni cattoliche. Fu proibito loro di parlare la loro lingua e furono obbligati ad essere stanziali. Molti si rifugiarono sulle montagne per sfuggire alle conversioni religiose forzate. In questa fase storica la cultura musicale gitana si mescolò con quelle araba ed ebraica. La musica divenne una sorta di veicolo per una ribellione nascosta. I cantori flamenchi venivano (furtivamente) invitati alle corti degli aristocratici come "giullari" e denunciavano le oppressioni nei loro testi ai loro stessi oppressori, ignari. È questo forse il periodo in cui la musica flamenca viene maggiormente caratterizzata dalla tipica malinconia e fierezza che la contraddistinguono. In questo periodo il canto e il baile sono i soli elementi del flamenco, che vengono accompagnati dai toque de palmas senza l'aggiunta di altri strumenti musicali. Questo tipo di flamenco si chiamava a palo seco. L'epoca tra il 1860 e 1910 è detta l'età d'oro del flamenco. Esso viene interpretato nei "Cafe", conosciuto e amato dal pubblico spagnolo. Il baile acquista tutti gli elementi stilistici attuali e il canto conosce quella che è considerata l'epoca del classicismo, in cui prevale il canto jondo, il canto malinconico della tradizione. Tra gli strumenti musicali viene introdotta la guitarra. Le parti più leggere della musica flamenca (il fandango) subiscono le influenze maggiori e nasce l'opera flamenca, una forma di rappresentazione teatrale "leggera". A partire dal 1915 si produce un ciclo di rappresentazioni di danza teatrale che eleva il flamenco agli onori della gloria mondiale. Contemporaneamente nascono come reazione dei movimenti puristi, tendenti a conservare il canto jondo classico. Falla e altri artisti creano a Granada un concorso per conservare questa parte tradizionale della musica flamenca. In questo periodo sorgono i tablaos ovvero locali (eredi dei precedenti cafe) in cui sono presenti delle pedane di legno su cui gli artisti, o anche la gente comune, può esibirsi, accompagnata dal chitarrista e dal canto. Il baile dagli anni '50 ad oggi ha subito alcune modifiche. Inizialmente era una prerogativa femminile, mentre successivamente, a partire dagli anni '60, grandi figure maschili di ballerini si sono imposte (Antonio el bailarin o Rafael de Cordoba, negli anni 60, Joaquin Cortes e Antonio Marques ai nostri giorni).

Le tendenze stilistiche hanno visto nell'arco degli anni, spostare l'attenzione tanto sulla parte superiore del corpo, (testa, braccia, polsi) specialmente nel flamenco femminile, quanto sulle gambe e sui piedi. Molte esibizioni maschili si basano principalmente su giochi virtuosistici di zapateado y taconeos. E' un genere dotato di un notevole carattere intimistico e di un'enorme forza comunicativa, che nasce a mio parere da una simbiosi unica tra musica e danza. Il baile non solo interpreta la musica, ma ne e' parte integrante perche' Palmas e zapateados sono contemporaneamente elementi coreografici e ritmici. Alcune danze della tradizione flamenca (la buleria, ad esempio) sono veri e propri dialoghi tra il musicista e il ballerino, con domande e risposte, che corrispondono a determinati elementi coreografici, accompagnati da variazioni ritmiche e armoniche. Altre danze (anche la sevillana) sono invece piu` simili a racconti illustrati dal baile e descritti dal canto. Quindi definire il flamenco una danza, oppure un genere musicale, forse e' restrittivo. E' entrambe le cose, ma e' anche una forma di rappresentazione teatrale, e' il modo dei gitani, di raccontare la propria storia.

Antonio Gades, nome d'arte di **Antonio Esteve Ródenas** (Elda, 14 novembre 1936 – Madrid, 20 luglio 2004), è stato un danzatore e coreografo spagnolo, uno dei principali interpreti del flamenco nel XX secolo.

I suoi lavori più noti sono spettacoli di danza tratti dalla *Carmen* di Prosper Mérimée, dalle *Nozze di sangue* di Federico García Lorca (*Bodas de Sangre*) e un adattamento dal brano musicale *El Amor Brujo* di Manuel de Falla. La notorietà di queste opere è stata ottenuta principalmente grazie agli adattamenti cinematografici realizzati dal regista Carlos Saura, in collaborazione con la danzatrice Cristina Hoyos. Gades è stato anche fondatore (1978) e direttore artistico del Balletto Nazionale Spagnolo (Ballet Nacional de España).



Antonio Gades



Bailaora con mantòn (fonti web)

2) WORKSHOP

Il workshop sarà articolato in lezioni di *tecnica della danza classica* - con particolare attenzione e cura degli arti superiori (port de bras: portamento delle braccia), sviluppandone il movimento plastico, visivamente leggero, armonico ed elegante – e *tecnica di flamenco classico spagnolo*, con studio del braceo (movimento delle braccia flamenche) accompagnato da mantòn.

Le classi saranno aperte a tutti i partecipanti al Congresso o a uditori. La durata delle lezioni sarà stabilita dall'ente organizzatore nel programma dettagliato.

3) PERFORMANCE

Tre variazioni soliste a confronto estratte dal più classico dei classici “Il lago dei Cigni” con il dualismo de Il Cigno Bianco/ Cigno Nero che esaltano non solo il virtuosismo tecnico e l’eleganza del Port de bras (portamento delle braccia) ma racchiudono in sé la sintesi di anni di studi e raccolte intorno al tema del balletto e della danzatrice nota all’immaginario collettivo. A mio avviso insuperabile a livello interpretativo. La terza performance vuole mostrare grazie all’uso del mantòn, scialle con frangia tipico delle danze di carattere spagnole, l’uso articolato del movimento delle braccia (Braceo) amplificato proprio dal “volo” dell’accessorio utilizzato nella coreografia e dalla ritmica del taconear e del “palo musicale” Alegria, celebrazione del duende flamenco e della bellezza.

4) FIERA

Vendita e/o esposizione della ricerca prodotta dal soggetto in spazio espositivo in seguito definito dall’Ente organizzatore.

CARMEN VENTRICE

DOCENTE DISCIPLINE COREUTICHE, DANZATRICE, COREOGRAFA

MEMBRO DEL CONSIGLIO INTERNAZIONALE DELLA DANZA UNESCO

**Si rimanda al testo integrale per i riferimenti bibliografici.*