

L'ANNIVERSARIO. Cent'anni fa nasceva la Graham, pioniera della moderna coreografia

Ricordando Martha Come la danza trovò il suo Picasso

IL RICORDO
Il suo stile?
Rigore
e creatività

Linda Hodes, importante testimone diretta dell'opera di Martha Graham, racconta quali fossero i metodi di lavoro con i ballerini di Martha Graham. La testimonianza è tratta da «Discorsi sulla danza» cinque incontri a cura di Marinella Quatterini numero speciale di *Lezioni milanesi* edito da Ubulibri.

«Anzitutto ricordo che i suoi metodi di lavoro si erano modificati negli anni, rispetto al periodo in cui io danzavo per lei. L'improvvisazione allora era bandita, non era ammessa mai. Ricordo che quando facevo parte della compagnia, noi ballerini non creavamo mai i nostri movimenti: Martha danzava, era fisicamente forte, una grande virtuosa che ci dava tutto, ci «gettava addosso» i movimenti senza molto tempo per impararli: voleva vederli subito, quasi all'istante, e quindi dovevamo ripeterli immediatamente. Poi lei osservava e poteva dire che non la convincevano, che andavano scartati, oppure, se le piacevano, continuavamo a lavorarci. Questo è stato il suo metodo di lavoro sinché ha danzato (...). Negli ultimi anni, quando smise di danzare, ci dava molte spiegazioni a parole, mentre prima non ci diceva nulla (...). In passato, inoltre, lei ci faceva anche da insegnante, tenendo delle lezioni tutti i giorni. Durante la lezione di solito lavoravamo sui movimenti tratti dai balletti che stava allestendo. Più tardi, quando la sua tecnica divenne un vero e proprio corpus che i danzatori conoscevano, poteva dirci: «Facciamo quella cosa su cui abbiamo lavorato durante la lezione»; a parole spiegava ciò che desiderava vedere, e i danzatori capivano le sue richieste.

Ricordo la creazione di *Cytherea*, un balletto allestito in due anni di lavoro: tutti noi interpretavamo diversi personaggi greci; ognuno aveva un assolo, che introduceva ciascun personaggio nella danza. Martha ci faceva attendere nell'atrio, poi ci chiamava uno alla volta: lavorava individualmente e nessuno sapeva quello che aveva fatto con gli altri danzatori. Solo in seguito, quando ci ha rimessi tutti insieme, è nato il balletto. Negli ultimi anni, quando era quasi immobilizzata, dava le indicazioni ai danzatori e solo raramente lasciava a loro la ricerca dei movimenti. Non si trattava assolutamente di improvvisazioni. Specificava il tipo di movimento richiesto: precisava l'umore del movimento - gioioso, triste o di altro genere - lasciava provare diverse varietà dinamiche, poi sceglieva e infine, a parole, dava una coesione. In *Maple Leaf Rag* addirittura si prende in giro. Prende in giro la propria tecnica coreografica; il personaggio principale è una sorta di coreografo come Martha, alla ricerca dei movimenti.

Graham non sopportava le fasi iniziali di un lavoro; per lei era molto difficile cominciare un nuovo balletto, perché detestava la prima settimana di prove, quando non si era ancora entrati, lei e noi, nel clima del balletto. Non esistevano «formule» stereotipate; un processo di lavoro non era mai uguale a un altro, non si ripeteva mai. Qualche volta i danzatori imparavano in fretta, qualche volta lei scartava intere sezioni di lavoro. Nella compagnia girava una battuta: si diceva che se si fossero raccolti tutti i movimenti eliminati da lei si sarebbero potuti creare almeno dodici balletti in più. E infatti delle sezioni eliminate da un balletto spesso ric fioravano in una creazione successiva: faceva parte del suo metodo coreografico.

MARINELLA QUATTERINI

Se fosse ancora viva avrebbe compiuto cento anni proprio oggi: Martha Graham, la pioniera della danza moderna, ha comunque sfiorato l'ambito traguardo. Scompareva a New York il primo aprile 1991, novantaseienne, dopo aver creato circa duecento balletti (l'ultimo, *Maple Leaf Rag*, è del 1990), danzato sino a cinquantatré anni, fondato e diretto una compagnia e inventato uno stile di movimento - la tecnica Graham - imprescindibile nel bagaglio formativo dei ballerini contemporanei.

Nata l'11 maggio 1894 a Allentown, un'oscura cittadina della Pennsylvania, Graham è stata paragonata a Stravinsky e a Picasso. Attraversò il nostro secolo con una determinazione creativa particolare: il motto di Picasso era «non cerco, trovo»; il suo fu poco meno di un'investitura messianica. «Non ho scelto di fare la danzatrice», ha scritto in *Blood Memory*, la sua autobiografia (tradotta in italiano da Garzanti), «sono stata scelta per esserlo e con questa consapevolezza ho vissuto tutta la vita».

Una vita intensa, difficile, probabilmente pervasa da una profonda solitudine e al tempo stesso sostenuta da smanie di potere e di affermazione. «come testimonia Agnes de Mille, la sua ultima biografa», «eccessi che occorre lasciare in secondo piano di fronte all'imponenza del suo lascito. Graham ha infatti creato una vasta serie di capolavori. Sono opere diverse, suddivise per periodi un po' come quelli di Picasso e di Stravinsky (il periodo femminista, cosiddetto dei *long woollens*, cioè dei lunghi abiti tubolari indossati dalle sue ballerine, il pionieristico, quello nazionalistico e di impegno civile, quello psicoanalitico), che tuttavia enfatizzano sempre il problematico ruolo dell'individuo nella società e soprattutto accompagnano e rispecchiano quasi un secolo di «positivismo» americano.

Americani erano i suoi gusti, il suo stile e soprattutto il suo senso dello spazio. Quest'ultimo era per lei un'entità solida, pesante; vi «scolpiva» le sue figure in movimento e le rendeva quadridimensionali. Non per nulla trovò nello scultore giapponese Isamu Noguchi il partner ideale della sua avventura creativa: Martha odiava le scene dipinte, le scenografie piatte, i balletti classici inespessivi, lineari o decorativi. Tuttavia, a differenza di altre figure di rottura nella storia della danza del '900, non «scolpiva» per distruggere ma per costruire.

Creò una danza per dare forma alle proprie idee e fantasie. E una tecnica che oggi possiamo considerare complementare e non alternativa a quella del balletto. Inoltre non rinnegò mai né il suo passato né la tradizione multietnica e persino tribale del suo paese. Per questo è diventata un classico del nostro tempo.



Martha Graham a destra e in basso con Madonna e Shirley MacLaine. A sinistra Mikhail Baryshnikov



L'INTERVISTA. Mikhail Baryshnikov parla del suo rapporto con la grande artista

«Quella volta che io e Rudy ballammo per lei»

«Il mio rapporto con Martha Graham? È una storia che risale a molto tempo fa, ma che amo raccontare perché credo di doverle alcuni insegnamenti fondamentali». Con un fremito nella voce e un trasporto che rivela soprattutto quando parla di argomenti che riguardano la sua professione, Mikhail Baryshnikov, l'ultimo divo della danza internazionale, accetta di ricordare per noi Martha Graham. «La conobbi appena raggiunti gli Stati Uniti, dopo la fuga dal Kirgiz», racconta senza lasciare spazio all'interlocutore, quasi trasportato da un flusso ininterrotto di ricordi. «Naturalmente avevo già sentito parlare di lei perché anche in Russia non eravamo poi tanto ignoranti come si tende a credere. Avevamo studiato le grandi figure della danza del Novecento, sapevamo tutto di Isadora Duncan, dei pionieri dell'espressionismo. Ma la figura attivissima e costantemente creativa di Martha Graham ci incuriosiva in modo particolare. Dall'America giungevano riviste, libri, fotografie: Martha ci appariva molto drammatica e lontana dal nostro mondo aristocratico, con quei suoi piedi nudi, tanto diversi dalle nostre scarpette a punta...»

Quando giunsi a New York fu una delle prime persone che incontrai. E l'impressione che aveva suscitato in me, osservando le sue fotografie, non fu smentita. Solo che Martha era anche una donna curiosa, tenera, affascinante. Fu lei a invitarmi a danzare uno dei suoi balletti più famosi: *Appalachian*

Spring. Negli anni Settanta, ancor prima del mio arrivo, aveva intrecciato un'amicizia anche con Rudolf Nureyev e Margot Fonteyn. Non è vero che non amasse i danzatori accademici, al contrario: era solleticata dall'idea di plasmare i nostri corpi come se fossero delle sculture. Con lei e con i suoi danzatori ho studiato per molto tempo, regolarmente. Non ci si può immergere nei suoi balletti senza una preparazione meditata, senza uno studio profondo. Martha aveva un'idea molto precisa di ciò che voleva ottenere da un interprete, ma nello stesso tempo non si fossilizzava mai sui passi. Soleva ripetere: «I passi di una coreografia si possono cambiare in ogni circostanza e per ogni interprete, ho milioni di passi a disposizione, e per chiunque, ma ciò che non deve mutare è la mia idea teatrale».

Signor Baryshnikov quale ricordo conserva del primo balletto di Martha Graham che ha danzato?
Appalachian Spring narra la storia di una comunità di pionieri che si insedia nella prateria: Martha volle affidarmi il ruolo dello sposo, Rudolf Nureyev, invece, si calò nella parte del predicatore che al debutto del balletto, nel 1944, era stato affidato a Merce Cunningham. Per farci capire ciò che desiderava Martha usava delle immagini poetiche. Non poteva rivolgersi a Rudolf e a me con l'abituale vocabolario che usava con i suoi fedelissimi danzatori e comun-

que aveva una facilità di espressione verbale che non ho quasi mai trovata in altri coreografi. Mi diceva: «tu sei lo sposo e devi rivolgerti a tua moglie come se, tardando cinque secondi, lei si potesse volatilizzare. Un'esitazione in più e sei perduto». In questo modo non avevo possibilità d'errore. Ricordo un altro balletto, *El Penitente* nel quale ero protagonista. Mi diceva: «c'è un uccellino racchiuso nel tuo petto che desidera volare, trattienilo». Così compresi il ruolo di quell'uomo in penitenza che doveva danzare con un certo trattenuto furore: fu un vero insegnamento teatrale. Del resto Martha parlava del suo lavoro come di teatro: non usava quasi mai la parola coreografia».

Ma che cosa la colpiva di più nel suo rapporto con l'ambiente che molti raccontano chiuso e sacrale di Martha Graham e della sua compagnia?
Mi colpiva soprattutto il rito, perché tale era delle prove. Con Martha Graham si facevano prove molto più importanti di quanto non fossero i debutti o le recite in palcoscenico. Le prove erano davvero una cerimonia, fatta a esclusivo beneficio di un unico, implacabile, spettatore. Come una vestale, o una depositaria di una fede religiosa, Martha amava che si danzasse solo per lei. Dunque le prove erano, se possibile, ancor più perfette delle recite. Lei supervisionava, correggeva, giudicava. Era molto esigente.

Molti pensano che l'opera e la tecnica

della Graham siano superate. Anche lei ha preferito introdurre nel repertorio della sua compagnia, la White Oak Dance, una coreografia di Cunningham anziché un'opera della Graham, come mai?

Non credo affatto che il patrimonio della Graham sia superato, al contrario. Ma la sua formidabile compagnia è ancora oggi la più adatta e autorizzata a mantenere viva la sua eredità. Per il mio gruppo sarebbe fuorviante, inoltre sono orientato a dare sempre più spazio ai giovani creatori e lo faccio controcorrente. Oggi c'è una nuova tendenza in America: ripescare il repertorio dei coreografi moderni, come appunto Graham, e divulgarlo grazie alle compagnie più giovani. Pochi investono sui coreografi debuttanti.

Dunque Martha Graham resterà per lei solo un ricordo lontano e personale?

Per un danzatore, o un artista in generale, il tempo non è misurabile. Ricordo i consigli che mi diede George Balanchine vent'anni fa come se fossero stati pronunciati ieri. Porto con me la mia esperienza passata come un evento del presente. Martha mi ha persino insegnato a camminare, a comportarmi in scena in un certo modo. Il tempo passato da quando mi impartì la sua lezione è stato consumato solo dal maggiore o minore impegno che ho messo nel metterla in pratica. Da lei imparo ancora, imparerò sempre. □Ma.Gu.

LA TV
DI ENRICO VAIME

Un futuro che sa di passato

SALUTIAMO con soddisfazione il varo del nuovo governo. Facciamolo tutti insieme amici elevando al cielo un grido d'approvazione (forse va bene un alé oh oh. Per quanto anche un alalà, con l'aria che tira...): finisce qui quel gioco televisivo stremante del «totoministro» che ha cordogliato l'utente in questi giorni. Abbiamo l'impressione che, mentre la tv giudiziaria riceve il gradimento della platea, altrettanto succede per la tv del pronostico politico. Lo spettatore-elettore non gradisce il clima d'incertezza che circonda le scommesse sul Viminale piuttosto che sulla Farnesina. Vuole sicurezze, determinazione, dati certi. Forse addirittura un regime (ah, il solito pessimismo) di ritorno, con le sue gerarchie alle quali fare riferimento come in tempi andati (l'ansia del nuovo fa accettare anche lo sconosciuto o il ritornante remoto), i suoi intenti che sanno di slogan («un milione di nuovi posti di lavoro» in luogo di «sette milioni di baionette» e «il miracolo italiano» al posto di «il destino dell'Italia è sul mare» o equipollente) con qualche modifica formale: non più libro e moschetto, ma sorrisi e canzoni.

Finisce qui il balletto dei nomi sfornati dai media col gusto dell'iperbole e dell'accostamento quasi scherzoso (assonanze: Fischella e Tatarella, paraponzi ponzipò, o Maroni e Speroni, e banare e lampioni, accoppiamenti maliziosi: Monorchio e Tremaglia, gusto dell'archeologia: Carulli-Fumagalli e Mastella etc.). Dopo immane fatica da tessitori, ecco partorire il topolino: noti insomma (la finestra di S. Maria dell'Anima sempre illuminata come quella di palazzo Venezia) per l'acquisizione del primo risultato. Una formazione governativa che ha un po' della comitiva di turisti faldati (ah, ah, ah!), ma c'è e adesso dovrà pur fare qualcosa o, com'è nel nuovo linguaggio della non politica, «scendere in campo», «rimboccarsi le maniche», «bere l'amaro calice», «rispondere alla chiamata» e via così a spasso per l'amenità dei luoghi (comuni).

VEDREMO dall'Auditel, ormai è così, se il nuovo governo funziona e potremo a breve controllare le prime opinioni del paese dai risultati delle prossime elezioni, europee, prima possibile indagine emozionale più che statistica. Già il tecnico attuariale forzatamente onorevole Pilo spara le sue previsioni numeriche: gli azzurri volano sopra agli altri vecchi biplani da amaro della pubblicità riattivati per hobby. Sì, si scherziamo. Commettiamo ancora una volta l'errore della sottovalutazione sarcastica. Ricordiamo quando ghignando allontanammo la ridicola ipotesi d'un trionfo d'una concentrazione finanziaria, un rasmemblement di reti televisive e supermercati: superficiali! L'esperienza (e la tv) adesso c'hanno se non altro insegnato una cautela che ignoravamo, un pessimismo non si sa come e perché disinvolatamente superato con insolita superficialità. Mai prendere sottogamba: errore analogo a quello della demonizzazione. E qui sorgono i primi dubbi comportamentali. Che si fa? Si fa finta di distrarsi pur sottolineando un pericolo o si analizza senza illusioni una realtà senza sbilanciarsi neanche: un po'? Per esempio: scorrendo le liste delle prossime elezioni europee scopriamo una formazione che fa capo alla signora Mirella Cece, sconosciuta ai più (ma attenti: e se fosse nuova?). La formazione si chiama «Sacro Romano Impero cattolico» e attenzione a liquidarla con l'aggettivo *medievale* e stop. Al momento non conosciamo la consistenza dei suoi candidati (ci sarà Pipino il Breve?), ma non ci permettiamo commenti né satirici né demonizzanti.

L'esperienza ci insegna che quasi tutto può succedere: i nomi dei «nuovi» o dei «tornanti» che la tv ci propone sono meno sconcertanti di quelli di Vitichino e Teoderada? Sì, sì, ridete pure. E saprete rimanere liri anche quando, ad elezioni concluse, vi ritroverete Ermengarda presidente dell'Europarlamento come una Pivetti continentale e ai giornali verranno offerte foto della neoeletta con *le treccie morbide sparse sull'affannoso petto* (cfr. Manzoni)? Pensateci un momento. Il futuro sa di passato. Almeno per ora.