

## L'EREDITÀ DI ALWIN NIKOLAIS: DA CAROLYN CARLSON ALLA COMPAGNIA SOSTA PALMIZI

Seguito di 5.5 – *Alwin Nikolais, la danza come visual art of motion*



Fig. 1 – Carolyn Carlson in una fotografia di Serge Mouraret (1990 circa). ©Getty Images.

### CAROLYN CARLSON, DALLA *MOTION* ALL'*EMOTION*

La danzatrice e coreografa americana **Carolyn Carlson** (1943-vivente) è considerata l'“erede” più illustre di Alwin Nikolais. Attiva nella sua compagnia dal 1965 al 1971, è stata l'unica a essere nominata **lead soloist** (prima solista), fatto eccezionale per Nikolais, che seguendo il principio dell'annullamento dell'Ego in favore dell'Universale, era contrario a dare risalto a personalità individuali.

La poetica della Carlson è esemplare della possibilità di tornare dalla *motion* all'*emotion* offerta dal metodo pedagogico di Nikolais.

La danzatrice ha infatti creato un suo teatro di danza in antitesi a quello del maestro, in quanto basato sulle emozioni interamente soggettive legate ai sogni e ai ricordi, intrise della visione del mondo propria del Buddismo Zen, per cui a suo avviso il legame tra l'individuo e l'Universale si realizza passando per la soggettività emozionale di ciascuno. Lei stessa ha dichiarato: «Per me la danza non è visuale, ma qualcosa di interiore»<sup>1</sup>.

Nata a Oakland (California) da genitori finlandesi, ha iniziato lo studio della danza al San Francisco Ballet. Ha poi continuato all'Università dello Utah dove nel **1964** ha incontrato Nikolais, che dopo un periodo di studio con lui l'ha ingaggiata nella sua compagnia. Quando nel 1968 l'Alwin Nikolais Dance Theatre ha vinto il Grand Prix de la Ville al Festival Internazionale della Danza di Parigi con **Imago Suite**, ella ha ricevuto la medaglia d'oro come migliore danzatrice (Fig. 2).



Fig. 2 – Carolyn Carlson (a sinistra) in **Boulevard**, quinta sezione di **Imago Suite** di Alwin Nikolais, al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi nel 1968. Photo Manuel Litran/Paris Match Archive.

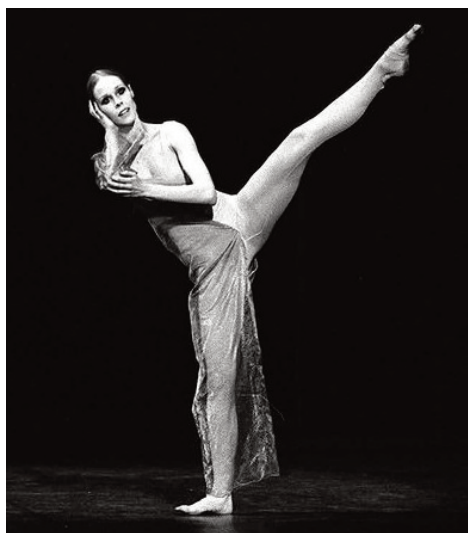


Fig. 3 – Carolyn Carlson nell'assolo *Density 21.5*, creato per l'Opéra di Parigi nel 1974. Photo © Serge Lido/SIPA.

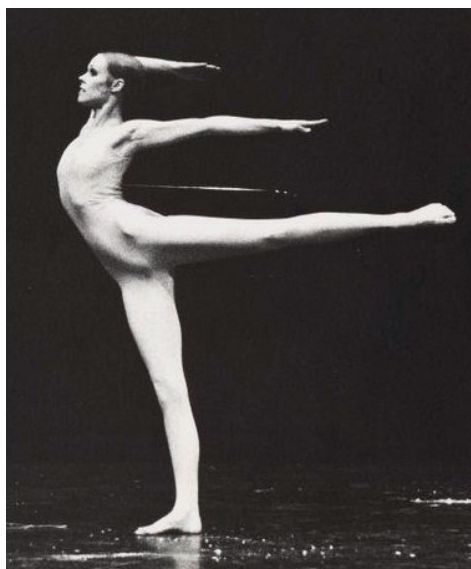


Fig. 4 – Carolyn Carlson nella sua creazione *L'Or des fous* (L'oro dei folli) per il GRTOP, 1975. Photo ©Claude Lè-Anh. Parigi, Biblioteca nazionale.

Nel frattempo la Carlson ha iniziato a cimentarsi nella coreografia e nel 1971, lasciata la compagnia di Nikolais, si è stabilita in Francia e ha lavorato per un periodo con la compagnia di Anne Béranger, per la quale nel 1972 ha creato *Rituel pour un rêve mort* (Rituale per un sogno morto), presentato con successo al Festival di Avignone. Ha quindi suscitato l'interesse di Rolf Liebermann, all'epoca direttore del teatro dell'Opera di Amburgo, che quando nel 1974 ha preso la direzione dell'Opéra di Parigi, l'ha immediatamente ingaggiata con la nomina creata appositamente per lei di "coreografa étoile" per la danza contemporanea e le ha commissionato una coreografia in omaggio alla musica di Edgard Varèse. Così in quello stesso anno Carolyn ha creato un assolo dal titolo *Density 21.5* (Fig. 3).

Nel 1975 lo stesso Liebermann ha creato il **GRTOP** (Gruppo di Ricerca Teatrale dell'Opéra di Parigi), affidandone la direzione alla Carlson. Si trattava di un gruppo sperimentale dedicato alla coreografia contemporanea con un proprio statuto indipendente da quello della compagnia stabile del teatro parigino. Perciò rappresentava qualcosa di eccezionale, in quanto pur essendo un organismo che faceva parte di un ente lirico, era dotato di autonomia e di mezzi adeguati. Così la danzatrice ha potuto stimolare l'inventiva di numerosi giovani danzatori francesi tramite la pedagogia di Alwin Nikolais e Murray Louis, fondata sulla pratica dell'improvvisazione-composizione.

Inoltre con i danzatori del gruppo e affiancata da due validissimi collaboratori, i danzatori **Larrio Ekson** e **Jorma Uotinen**<sup>2</sup>, ha prodotto nuove creazioni, tra cui si ricordano nel 1975 *L'Or des fous* (L'Oro dei folli) e *Les Fous d'or* (I Folli d'oro) e nel 1977 *This* (Questo), *That* (Quello) e *The Other* (L'Altro).

L'avventura del GRTOP è durata cinque anni, ma ha lasciato un segno indelebile. Infatti, dopo che nel 1979 la danzatrice ha riportato un grande successo a Milano con la

coreografia *Trio*, danzata assieme a Ekson e Uotinen (Fig. 5), nel 1980 Italo Gomez, all'epoca direttore del Teatro La Fenice di Venezia, l'ha invitata a creare in Italia un gruppo analogo a quello parigino. Così è nato il **Teatro e Danza La Fenice di Carolyn**

**Carlson**, attivo fino al **1984**, in seno al quale si è formata una nuova generazione di danzatori italiani, tra cui Michele Abbondanza, Francesca Bertolli, Luisa Casiraghi, Roberto Castello, Roberto Cocconi, Raffaella Giordano, Giorgio Rossi e Caterina Sagna. Sempre affiancata dai danzatori Larrjo Ekson e Jorma Uotinen, la Carlson ha prodotto per il teatro veneziano alcuni dei suoi capolavori, tra cui **Undici onde** (1981) un chiaro omaggio alla città di Venezia su musiche di Jean Schwarz e René Aubry<sup>3</sup>, poi **Underwood** (Sottobosco, 1982), su musiche di René Aubry, **Chalk Work**, poi rinominato **L'orso e la luna** (1983), su musiche di Igor Wakhewitch, Hans-Joachim Rödelius e John Surman e l'assolo in quattro parti **Blue Lady** (Signora in blu, 1983) ancora su musica di René Aubry, che nel tempo è divenuto uno dei suoi lavori più celebri e punto di riferimento della cosiddetta “nuova danza” francese.



Fig. 5 – Carolyn Carlson (al centro) con Larrjo Ekson (a sinistra) e Jorma Uotinen (a destra) nella sua coreografia **Trio** (19679). Photo Claude Lê-Anh.



Fig. 6 – Carolyn Carlson nel suo assolo **Blue Lady**.  
A sinistra: photo di Thierry Orban/SIGMA. A destra: fotogramma dal video *Blue Lady*.

La Carlson ha esercitato un'influenza significativa in molti Paesi europei per diverse decadi. Tornata a Parigi nel 1985, ha lavorato per il Théâtre de la Ville dirigendone il gruppo di danza contemporanea e creando nuove coreografie come **Still Waters** (Acque tranquille, 1986) con musiche di René Aubry, Serge Marie Aubry e Jean Schwarz, **Dark** (Buio, 1988) con musiche di Joachim Kühn e **Steppe** (1990), ancora con musiche di Aubry.

Tra il 1991 e il 1994 è stata prima in Finlandia e poi in Svezia, dove ha diretto per un anno il Cullberg Ballet di Stoccolma (vedere 3.4.1 alle pp. 91-92). Nel 1994 ha fondato alla Cartoucherie de Vincennes (nei pressi di Parigi) il centro professionale per danzatori

**Atelier de Paris-Carolyn Carlson**, che oltre alle masterclass tenute da lei stessa, ha ospitato le lezioni di molti tra i maggiori coreografi della scena internazionale, tra cui Trisha Brown, Susanne Linke, Bill T. Jones e Wim Vandekeybus. Dal 1999 al 2002 ha diretto il **settore danza della Biennale di Venezia**, dove ha aperto un'accademia temporanea estiva chiamata "Accademia Isola Danza" e organizzato un festival, per il quale ha creato **Parabola** (1999), **Light Bringers** (Portatori di luce, 2000), **J. Beuys song** (2001), **Writing on water** (Scrivere sull'acqua, 2002). Inoltre, dal 2005 al 2013 ha lavorato di nuovo in Francia, dirigendo il Centre Chorégraphique National di Roubaix Nord-Pas de Calais, nei pressi della città di Lille, per il quale nel 2006 ha composto la sua prima creazione per ragazzi **Les Rêves de Karabine Klaxon** (I sogni di Karabine Klaxon) e nel 2007 **Inanna**, per sette donne.

La **poesia** è una delle principali caratteristiche delle sue creazioni coreografiche e non solo, perché Carolyn ha prodotto poesie anche in campo letterario e pittorico pubblicando nel tempo **diversi libri**, da **Le Soi et le rien** (Il Sé e il nulla, 2002), a **Solo. Poèmes et encres** (Solo. Poesie e inchiestri, 2003), fino a poesie nello stile degli *haiku* giapponesi raccolte in **Brins d'herbe** (Fili d'erba, 2011) e al doppio omaggio al pittore Mark Rothko con **Dialogue avec Rothko** (Dialogo con Rothko, 2011) cui ha fatto seguito **Au bord de l'infini** (Ai confini dell'infinito, 2019).

La Carlson in Francia ha ricevuto i titoli di Cavaliere delle Arti e delle Lettere (1998) e di Cavaliere della Legion d'Onore (2000), mentre in Italia nel 2006 la Biennale di Venezia le ha conferito il Leone d'Oro alla carriera, per la prima volta attribuito a una coreografa<sup>4</sup>.

### La poetica carlsoniana

La poetica di Carolyn Carlson è volta a evocare «emozioni impalpabili e dimensioni sfuggenti» e si nutre di «memorie lontane, flussi di immagini, fughe nel sogno e nel ricordo»<sup>5</sup>, tratti dalla soggettività di se stessa o dei suoi danzatori.

Per lei è fondamentale la questione dell'interprete e soprattutto il modo col quale egli vive la danza. La scelta dei danzatori si fonda quindi non tanto sulla tecnica quanto sulla personalità e sul corpo di ciascuno, perché ciò che lei richiede è innanzi tutto la personalizzazione del movimento. In questo aspetto si è discostata da Nikolais, del quale tuttavia ha accolto l'adesione al Buddismo Zen:

Io ho scoperto lo Zen con Nikolais. La *motion* è il principio del movimento perpetuo, che unisce l'individuo al Tutto. Da Nikolais ho imparato che l'individuo si mette al servizio della *forma*. Capire la *motion* porta a trascendere le personalità individuali, per questo c'è sintonia con il pensiero zen. Ma parlare di questo è molto difficile, perché si tratta di cose che si capiscono solo se si vivono attraverso l'azione. Durante i sette anni passati nella compagnia di Nikolais ho interpretato più volte un assolo stando chiusa dentro ad un sacco contenente acqua, l'idea era di estendersi fuori da se stessi, di uscire dai confini del proprio mondo. Quell'esperienza mi ha insegnato ad abbandonare l'Ego, uno dei principi fondamentali dello Zen. La danza è lo Zen, rivela il nostro essere presenti *qui e ora*. La danza è una forma di meditazione.<sup>6</sup>

### Il "metodo" Carlson

Carolyn Carlson ha portato avanti l'essenza della pedagogia nikolaisiana sia nella struttura delle sue lezioni sia attraverso il lavoro sulla *motion*, come lei stessa ha affermato in occasione di un incontro pubblico:

Le cose più importanti che il maestro deve saper trasmettere all'allievo per me sono sempre i principi di Nikolais. Io li seguo ancora fedelmente e tutti i miei allievi si sono formati con questi precetti, per tutti loro i principi del movimento sono ancora quelli.<sup>7</sup>

Il binomio improvvisazione/composizione è il cardine del suo metodo di lavoro e quindi anche il perno del suo insegnamento:

L'intuizione poetica si sviluppa in idea coreografica e sull'idea io lavoro, a lungo, assieme ai miei danzatori. Facciamo improvvisazione, per ore e ore di seguito: fornisco loro opportuni stimoli, sui quali essi sono liberi di improvvisare. Li guardo, e i loro gesti mi arricchiscono di spunti nuovi.<sup>8</sup>

La creazione coreografica procede attraverso un *work in progress* nel corso del quale la Carlson raccoglie il materiale attingendo anche alle improvvisazioni dei suoi danzatori e alle loro personalità individuali, fattore che per lei ha grande importanza perché la sua danza è soprattutto poesia e dunque richiede di esaltare poeticamente i substrati gestuali che derivano dalla soggettività di ciascuno.

È stato proprio l'insegnamento di Nikolais a favorire in lei questa visione estetica che si pone al lato opposto da quella del maestro, ma il ritorno al soggettivo non corrisponde a un totale annientamento della filosofia della *Trascendenza*, perché ancora una volta, è la visione zen del mondo e della vita a fare in modo che la dimensione emotiva della danza si riversi nell'universale.

Sicuramente nel substrato della poetica carlsoniana è presente un diverso atteggiamento spirituale, perché qui è proprio il soggetto a percepire e rendere visibile il rapporto con l'universo, mentre per Nikolais era necessario trascendere dall'individualità soggettiva per superarne la chiusura egoica. Si può dunque affermare che, nell'attingere alle improvvisazioni dei suoi danzatori, la Carlson vi coglie principalmente la qualità della *motivation*, la spinta intenzionale del singolo individuo che mette in atto l'energia psichica della *motion* (vedere 5.5.1). Tuttavia la particolarità individuale non è mai «rappresentazione enfatica di sé, in quanto il gesto, nel medesimo istante in cui si fa forma visibile, trascende se stesso e diventa simbolo di uno sguardo assoluto sul mondo»<sup>9</sup>.

Alla base quindi permangono gli insegnamenti di Nikolais: rivisitare insieme ai danzatori le categorie astratte universali del **tempo**, dello **spazio** e della **forma** e incoraggiarli a ricercare e sviluppare la propria strada personale: «Nikolais è stato il mio maestro, da lui ho imparato – ed è stato il suo più grande regalo – a rendere le persone libere di sviluppare il proprio cammino»<sup>10</sup>.

Nel lavoro con i ragazzi del Teatro La Fenice la Carlson non usava solo l'improvvisazione, ma offriva anche sequenze di movimenti da lei composte su cui lavorare. Di queste, le interessava che i ragazzi cogliessero non tanto la forma quanto la qualità dell'energia: non chiedeva di fare cose precise, lanciava spunti e stimoli e aspettava una risposta, suggerendo solo il ritmo, le direzioni e l'intensità dei movimenti. Spesso gli stimoli per l'improvvisazione erano i suoi disegni e i suoi appunti, oppure suggestioni poetiche, come ad esempio «il vento soffia nelle tue orecchie» e il lavoro aveva sempre una dimensione aperta.

Per lavorare a *Undici Onde* ha mostrato ai danzatori «un disegno con delle onde. Erano undici *yin* e undici *yang*, undici opposti dell'*I King*, sui quali basare lo spettacolo, parole e immagini in contrasto come grido, tempesta, fuoco, silenzio, acqua, polvere»<sup>11</sup>. Le sequenze di movimenti che ne emergevano venivano poi lavorate, asciugate, rese essenziali. Si creavano in tal modo dei **frammenti**, che poi la coreografa associava e traslava in modo tale che la fine potesse coincidere con l'inizio, che si giungesse a comunicare agli spettatori l'intuizione poetica di partenza, in altri termini, che ne nascesse una totalità e si chiudesse il cerchio. «Io lavoro per frammenti, che riunisco sperando – ma non è detto che avvenga – di dar vita a una totalità. Parto da un'idea, improvviso, c'è una luce che mi guida, ci arrivo per sezioni»<sup>12</sup>.

«Associare e traslare» è il processo di lavoro col quale la Carlson crea un'opera, come è testimoniato da John Davis, un danzatore della compagnia di Nikolais che ha seguito Carolyn in Francia nel 1971:

L'inizio dell'operazione nell'allestire un'opera sta semplicemente nell'inserire se stessa e chiunque lavori con lei in quel fluire di idee, immagini, di esperienze accumulate che sono sempre presenti. [...] Partendo da immagini e idee, percezioni e istinti, inizia a mescolare –

*associazione* – riordinando gli elementi nella loro realtà e nella sua; distruggendo i loro abituali parametri e situazioni; prendendoli dal quotidiano e riorganizzandoli in aspetti, relazioni e forme fino ad allora sconosciute. *Traslazione*.<sup>13</sup>

Anche quando il materiale di lavoro iniziava a essere più stabile, permaneva sempre una certa apertura all'improvvisazione, di cui veniva determinata soprattutto la dinamica: su di uno schema ritmico-dinamico nitido era possibile fare ogni tipo di proposta che poi la coreografa selezionava.

Dalle testimonianze dei danzatori che hanno vissuto l'esperienza veneziana, emerge chiaramente che questo metodo di lavoro è stato al contempo un efficacissimo metodo pedagogico. Non si trattava della trasmissione di una tecnica, ma del fornire le chiavi per poter realizzare espressioni teatrali a partire da qualunque cosa, perché un laboratorio di improvvisazione così impostato incoraggia a lasciar andare sentimenti e nature interiori per creare il proprio mondo personale. Una delle peculiarità davvero uniche della Carlson, infatti, è la capacità di tirar fuori da ogni danzatore le sue particolari doti, gli aspetti più reconditi della personalità.

Il gruppo del Teatro e Danza La Fenice, definito da lei stessa "il migliore tra quanti abbia mai allevato", in quattro anni ha accumulato un bagaglio di esperienze tale da sentirsi pronto per intraprendere il proprio cammino.

#### LA COMPAGNIA SOSTA PALMIZI

Il gruppo del Teatro La Fenice può essere considerato la **matrice del teatrodanza italiano**. Infatti, tra i numerosi giovani danzatori che la Carlson ha potuto formare in quegli anni, sono emersi in particolare **Michele Abbondanza, Francesca Bertolli, Roberto Castello, Roberto Cocconi, Raffaella Giordano e Giorgio Rossi**, che quando la loro maestra nel 1984 ha lasciato Venezia per tornare in Francia, hanno fondato la **compagnia Sosta Palmizi** e hanno prodotto ***Il Cortile***, una **creazione collettiva** (ideata e composta da tutti, senza gerarchie) su musica di Arturo Annecchino, che ha vinto immediatamente diversi premi, passando così alla storia come il primo esempio di teatrodanza italiano.



Fig. 7 – I sei fondatori della **Compagnia Sosta Palmizi**.

Da sinistra a destra: Giorgio Rossi, Raffaella Giordano, Michele Abbondanza, Roberto Cocconi, Roberto Castello, Francesca Bertolli.  
Photo Archivio Associazione Sosta Palmizi, Camucia di Cortona (AR).

Una volta sciolto il gruppo verneziario, Luisa Casiraghi e Caterina Sagna hanno scelto di percorrere una via artistica individuale, mentre gli altri componenti hanno maturato l'idea di formarne uno nuovo. Nei giovani danzatori rimasti "orfani" della maestra, la consapevolezza della necessità di creare una compagine italiana in quel preciso momento della storia del teatro di danza nel nostro Paese era forte, così come il desiderio di restare insieme per non lasciare che la preziosa eredità di lei andasse sprecata:

Tutti noi sentivamo fortissima l'esigenza di mostrare al mondo ciò di cui eravamo capaci, eravamo coscienti del grande patrimonio che ci era stato trasmesso e sentivamo il dovere di rimmetterlo in gioco.<sup>14</sup>

Si sentiva l'esigenza di un'aggregazione, noi eravamo in piena levitazione mistico-fisiologica. Eravamo pieni di poesia e di voglia di

fare, di stare insieme, di esibirci, pieni anche di quella spinta straordinaria che ci aveva dato Carolyn, che è stata per noi una maestra eccezionale. *Il Cortile* è nato dal desiderio di partorire tutto ciò che avevamo dentro quando siamo stati “abbandonati”.<sup>15</sup>

Mentre Giorgio Rossi e Raffaella Giordano erano all'estero per aver accettato alcune proposte di lavoro, i quattro danzatori rimasti in Italia (Abbondanza, Castello, Cocconi e la Bertolli) si sono incontrati a Udine nel mese di maggio di quello stesso 1984 con l'intenzione precisa di fare qualcosa insieme. Non conoscevano la situazione economica della danza italiana e si sono visti rifiutare tutte le proposte dai direttori artistici dei teatri perché chiedevano cifre impossibili da sostenere. Neanche Italo Gomez li ha assecondati, nonostante la Carlson gli avesse detto che non doveva lasciarsi sfuggire quel gruppo.

Non avevano né soldi né una produzione, ma Roberto Cocconi è riuscito a trovare ospitalità presso il Teatro all'Aria di Udine – col quale aveva lavorato tra il 1979 e il 1982, essendone anche fondatore – e uno spazio per le prove presso il cinema-teatro San Giorgio, così hanno iniziato ad abbozzare lo spettacolo col quale l'anno seguente si sarebbero affermati come il primo gruppo di teatrodanza italiano.

La prima versione del *Cortile* è quindi andata in scena nel giugno del 1984 al Teatro San Giorgio di Udine, città che ha visto costituirsi il primo nucleo e il nome stesso della compagnia, ricavato a partire da un'ottantina di vocaboli rubati a casaccio da poesie, brani letterari, immagini quotidiane, storie personali, “rimixate” da un programma del computer. Ricorda Roberto Cocconi: «avevo uno di quei primi computer che c'erano all'epoca, abbiamo introdotto delle parole a caso e le abbiamo fatte associare a piacere, abbiamo estratto le associazioni che più ci piacevano e tra queste c'era Sosta Palmizi»<sup>16</sup>.

Di lì a poco si sono uniti al gruppo Giorgio Rossi e Raffaella Giordano, tornati dall'estero. Così il nucleo originale si è allargato a sei elementi e a seguito della partecipazione di Rossi a uno spettacolo prodotto dal Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano, ha ottenuto da questa organizzazione la possibilità di realizzare il progetto in coproduzione e uno spazio per le prove nella Fortezza Medicea. Nel novembre del 1984 la Compagnia Sosta Palmizi si è costituita ufficialmente.

Inizialmente i giovani danzatori sentivano il peso della responsabilità del lavoro da soli, senza più la figura trainante della Carlson, ma nel contempo desideravano fortemente trovare una loro precisa identità, perciò si sono dedicati a un lavoro intenso per cercare di perdere tutte le maniere che si erano “fabbricati addosso” lavorando con l'artista americana e di non sfruttare mai ciò che lei aveva costruito sulle caratteristiche delle loro personalità.

Dunque ora l'impegno di tutti era cercare di far uscire i lati di ognuno su cui Carolyn non aveva lavorato. Di lei hanno mantenuto la serietà assoluta dell'atteggiamento nel lavoro, ma avevano piena coscienza delle differenze di riferimenti culturali tra la maestra e loro (diversi gli anni di formazione, diversa la geografia di origine), ed erano perfettamente consapevoli del contesto storico nel quale si trovavano e delle coeve esperienze del teatro di ricerca. Sentivano un'esigenza di maggiore concretezza, perciò lavoravano molto a terra, facevano tantissime ore al giorno di improvvisazioni, si davano il turno alla guida dell'allenamento giornaliero, vivevano in comunità, insomma si trovavano in una situazione analoga a quella di tanti teatri sperimentali, ma – e qui sta la differenza e la particolarità di questo gruppo – con «la follia di fondo della scelta deliberata e lucida di un'assoluta orizzontalità dei rapporti»<sup>17</sup>. Così alla fine, anche se l'unione di tante personalità forti e diverse tra loro provocava spesso scontri, discussioni, conflitti per la definizione di un oggetto comune, la creazione coreografica risultava totalmente svincolata dalla figura di un *leader*; attorno al quale invece solitamente ruotavano i gruppi di teatro coevi.

Nella prima fase del lavoro i sei danzatori hanno deciso di scrivere una storia ciascuno, per partire dal proprio vissuto, da come si sentivano in quel momento. Francesca

Bertolli ha raccontato che «l'idea che ne è venuta fuori era di un luogo brullo, forse il Kazakistan, un luogo post-atomico o post-naufragio in cui noi eravamo alla ricerca della nostra identità, persi, in attesa di imboccare un cammino da prendere assieme»<sup>18</sup>. Anche Giorgio Rossi ha parlato di «un luogo fuori dal tempo e dallo spazio, dove si incontrano persone che si sono perse e che forse non si sono mai conosciute»<sup>19</sup>. Evidentemente in quel periodo era questo lo stato d'animo comune.

Il metodo di lavoro era comunque quello della maestra, lo sviluppo dei brani lavorando per sezioni, la successiva selezione delle sezioni e infine il montaggio.

Il 28 febbraio 1985 *Il Cortile* è andato in scena in anteprima al Teatro Poliziano di Montepulciano e il 21 marzo dello stesso anno ha debuttato al Teatro Nuovo di Torino. La compagnia sarebbe poi stata invitata al Teatro San Geminiano di Modena e al festival di Polverigi. La creazione è stata da subito fortemente sostenuta dalla critica – che vi ha intravisto qualcosa di molto promettente soprattutto per l'aspetto eversivo delle sei diverse personalità creatrici – e ha ricevuto il premio Narni Opera Prima '85, il premio Danza & Danza e il premio Ubu quale migliore spettacolo di teatrodanza dell'anno. Nel settembre è stato portato in tournée a Ginevra e Barcellona e poi in varie città italiane. Anche i critici di teatro ne sono stati molto colpiti: la rivelazione di un vero vivaio di talenti riuniti insieme sembrava avere del miracoloso.



Fig. 8 – Un'immagine della creazione collettiva *Il Cortile* (1985). Da sinistra: Francesca Bertolli, Roberto Cocconi, Giorgio Rossi, Roberto Castello, Michele Abbondanza, Raffaella Giordano. Photo Davide Peterle, archivio Associazione Sosta Palmizi, Camucia di Cortona (AR).

*Il Cortile* è la dimostrazione concreta dei risultati eccezionali dell'insegnamento di Carolyn Carlson, della sua metodologia compositiva che consente di arrivare ben oltre la sua poetica ed estetica: qui le caratteristiche delle singole personalità si sono fuse in un risultato unitario, manifestando un'identità tutta italiana.

I giovani di Sosta Palmizi, infatti, hanno sentito con forza la necessità di affermare la diversità della propria cultura di appartenenza, pur riconoscendo l'importanza dell'eredità ricevuta, per poter approdare a una gestualità la cui natura fosse autentica. Sono partiti dal desiderio di un recupero di uno stato primigenio, da qui l'azzeramento dei codici e l'uso di un'istintiva drammaturgia dei corpi che ha dato luogo a una rappresentazione di gruppo molto autobiografica, una vera e propria metafora generazionale. Rispetto ai lavori della Carlson l'atmosfera era più concreta, i corpi erano adoperati con più forza, c'era un'ironia di fondo mista a malinconia, gesti quotidiani "reinventati" in movimenti di danza, un uso degli oggetti intelligente e inusuale.

Per la creazione successiva, *Tufo*, realizzata nel 1986, i sei giovani danzatori hanno proceduto allo stesso modo: accumulo di materiale tratto dalle improvvisazioni e suc-



cessivo montaggio per frammenti coreografici. Così la composizione finale è stata ancora una volta il risultato di un processo che scaturiva dal vissuto collettivo e individuale degli interpreti. Questa particolare espressione teatrale era portavoce di una qualità drammaturgica singolare, istintiva perché nasceva dai corpi, che sarebbe perdurata negli anni come sigla riconoscibile in ognuno dei membri del gruppo, anche quando questo si è sciolto e ciascuno ha proseguito individualmente.

Allo scioglimento della Sosta Palmizi nel 1990, cinque dei suoi componenti hanno fondato una propria compagnia, ciascuna delle quali oggi rappresenta gli aspetti migliori della danza contemporanea italiana:

**Michele Abbondanza**: assieme ad **Antonella Bertoni**, anche lei allieva della Carlson, ha creato nel 1995 la compagnia **Abbondanza/Bertoni** con sede a Rovereto. <http://abbondanzabertoni.it/default.html>

**Roberto Castello** nel 1993 ha creato la compagnia **Aldes**, con sede a Lucca. <http://www.aldesweb.org/it/aldes>

**Roberto Cocconi** nel 1992 ha creato la compagnia **Arearea**, con sede a Udine. <http://www.arearea.it/arearea/#>

**Raffaella Giordano** e **Giorgio Rossi** sono i codirettori dell'**Associazione Sosta Palmizi**, con sede a Camucia di Cortona (Arezzo). <http://www.sostapalmizi.it/>

Video del *Cortile*

<https://www.youtube.com/watch?v=vCRFhZfjYwc>

## NOTE

<sup>1</sup> Alisonne Sinard, *Quand Carolyn Carlson secouait l'Opéra de Paris*, France Culture, 20 settembre 2016. In <https://www.franceculture.fr/danse/quand-carolyn-carlson-secouait-opera-de-paris>.

<sup>2</sup> Larrío Ekson (1946-vivente) è un danzatore statunitense, formatosi anch'egli con Alwin Nikolais e Murray Louis. Jorma Uotinen (1950-vivente) è un danzatore finlandese. Entrambi sono stati a lungo collaboratori e partner di Carolyn Carlson a iniziare dagli anni del GRTOP fino a quelli del Teatro e Danza La Fenice di Venezia.

<sup>3</sup> René Aubry all'epoca era anche il compagno della Carlson, dal quale la danzatrice ha avuto un figlio.

<sup>4</sup> Solitamente il Leone d'Oro viene conferito ad artisti del cinematografo, perché collegato con la Mostra Internazionale del Cinema.

<sup>5</sup> Leonetta Bentivoglio, *La danza contemporanea*, Longanesi, Milano 1985, p. 148.

<sup>6</sup> Sono parole di Carolyn Carlson riportate da *La Signora in Blue*, incontro coordinato da Rossella Battisti in collaborazione con Concetta Lo Iacono e il Corso di Laurea in DAMS, Università degli Studi Roma Tre, Roma, 15 marzo 2003.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> Leonetta Bentivoglio, *op. cit.*, p. 147.

<sup>9</sup> Francesca Pedroni, "Drammaturgia dell'astratto: un percorso del '900 da Alwin Nikolais a Sosta Pamizi", in Alessandro Pontremoli (a cura di), *Drammaturgia della danza. Percorsi coreografici del secondo Novecento*, Euresis, Milano 1997, p. 70.

<sup>10</sup> Allen Robertson, "In the now", in *Ballet news*, n. 5, 1983, p. 32, riportato in Francesca Pedroni, *op. cit.*, pp. 70-71.

<sup>11</sup> Giorgio Rossi, intervista di Francesca Pedroni, in *op. cit.*, p. 70. *I King* sta per *I Ching*, una delle varie traslitterazioni occidentali (ovvero romanizzazioni) del cinese pinyin *Yī Jing*.

<sup>12</sup> Carolyn Carlson, “Créer, dit-elle”, intervista di Claude Lorin, *Danser*, maggio 1985, pp. 52-54.

<sup>13</sup> Carolyn Carlson, John Davis, “Venezia e io: quattro anni al Malibran e a La Fenice”, in José Sasportes (a cura di), *La Danza italiana*, nn. 5-6, autunno 1987, pp. 183-184 (il corsivo è nostro).

<sup>14</sup> Francesca Bertolli, intervista di Camilla de Concini in *La Nuova Danza Italiana, sette percorsi coreografici di fine millennio*, tesi di laurea in Storia della Danza e del Mimo, corso di laurea in DAMS, Università degli Studi di Bologna, A.A. 2001-2002, p. 67.

<sup>15</sup> Michele Abbondanza, conversazione con l'autrice del presente testo, Nago (TN), 19 novembre 2000.

<sup>16</sup> Roberto Cocconi, intervista di Camilla de Concini, *op. cit.*, p. 65.

<sup>17</sup> Roberto Castello, intervento a *La finestra sul cortile*, tavola rotonda con i fondatori di Sosta Palmizi ideata da Eugenia Casini Ropa e condotta da Andrea Nanni, in collaborazione con Emilia Romagna Teatro, Modena, 26 ottobre 2005.

<sup>18</sup> Francesca Bertolli, intervista di Camilla de Concini, *op. cit.*, p. 73.

<sup>19</sup> Giorgio Rossi, intervista di Francesca Pedroni, in *op. cit.*, p. 71, nota 49.

## BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA DEI TESTI CONSULTATI

BENTIVOGLIO Leonetta, *La danza contemporanea*, Longanesi, Milano 1985.

DE CONCINI Camilla, *La Nuova Danza Italiana, sette percorsi coreografici di fine millennio*, tesi di laurea in Storia della Danza e del Mimo, corso di laurea in DAMS, Università degli Studi di Bologna, A.A. 2001-2002.

MORSELLI Valeria, *L'Essere scenico. Lo zen nella poetica e nella pedagogia della Compagnia Abbondanza/Bertoni*, Ephemeria, Macerata 2007.

PEDRONI Francesca, *Alwin Nikolais*, L'Epos, Palermo 2000.

PEDRONI Francesca, “Da Alwin Nikolais a Carolyn Carlson a Sosta Palmizi”, in Vaccarino Elisa (a cura di), *Documenti. La danza moderna. I fondatori. Seminario I*, Skira, Milano 1998.

PEDRONI Francesca, “Drammaturgia dell'astratto: un percorso del '900 da Alwin Nikolais a Sosta Pamizi”, in Pontremoli Alessandro (a cura di), *Drammaturgia della danza. Percorsi coreografici del secondo Novecento*, Euresis, Milano 1997.

SASPORTES José, (a cura di), *La Danza italiana*, nn. 5-6, autunno 1987.

SINARD Alisonne, *Quand Carolyn Carlson secouait l'Opéra de Paris*, France Culture, 20 septembre 2016. In <https://www.franceculture.fr/danse/quand-carolyn-carlson-secouait-lopera-de-paris>.