

Introduzione

In memoria di Maria Rita

A oltre cento anni dalla nascita del Bauhaus, uno dei movimenti d'avanguardia del Novecento per quanto riguarda i rapporti tra cultura e tecnologia, arte e design, danza e architettura, questo libro vuole mettere in luce alcuni aspetti della feconda carriera coreica e teatrale di Oskar Schlemmer, un artista meglio conosciuto per la sua opera di pittore, ma che ha saputo riversare il suo genio nella sua attività di coreografo e danzatore all'interno del Bauhaus, del cui teatro fu direttore in uno dei periodi più interessanti della sua storia. Ideatore, coreografo e interprete del *Triadisches Ballett* (Balletto triadico), un lavoro (di cui questo libro vuole celebrare il centenario della prima messa in scena, avvenuta il 30 settembre 1922) in continua trasformazione che ha accompagnato gran parte della sua vita artistica, Schlemmer è entrato solo occasionalmente nei circuiti ufficiali della danza del suo periodo. La sua produzione teatrale all'epoca fu accusata di freddezza, artificiosità e meccanicismo, ma, da come si evince dalla copiosa messe di testi e di lettere che scrisse, Schlemmer aveva ben presente al centro della sua ricerca l'essere umano, fatto di carne, ossa e organi. L'obiettivo volto al movimento essenziale, il ritorno da lui auspicato al semplice e all'elementare lo portarono ad abolire gli accessori, gli stili e la ridondanza per ricominciare daccapo, dalla "tabula rasa". Finì così per identificarsi appieno con il prototipo dell'artista immaginato dal Bauhaus, che fondava la sua ricerca su ciò che costituisce "la norma", un concetto che secondo la concezione conferita da Gropius all'oggetto d'arte corrisponde allo "standard". Come ha affermato lo storico dell'arte Eric Michaud, «lo strumento teorico dell'elaborazione del *tipo* è nel processo di astrazione»¹. Come elemento dello spazio e dell'architettura, secondo Schlemmer, il danzatore (più dell'attore e del cantante) dà al proprio corpo un valore in cui il costume e la maschera diventano i veri strumenti di quella trasformazione, alla base della rivoluzione teatrale da lui portata avanti. In Italia la

¹ Eric Michaud, prefazione a Oskar Schlemmer, *Théâtre et abstraction (l'espace du Bauhaus)*, traduzione, prefazione e note di Eric Michaud, L'Âge d'Homme, Lausanne 1978, p. 21. Corsivo mio.

figura di Schlemmer è stata trattata soprattutto nell'ambito della storia dell'arte e del teatro, e il suo *Triadisches Ballett* non è stato oggetto di particolare riflessione. Discorso a parte va fatto per l'artista Achille Perilli, il quale studiò il Bauhaus e Schlemmer in modo approfondito, e lo rese oggetto delle indimenticabili lezioni che tenne presso l'Accademia Nazionale di Danza e che ho avuto il privilegio di seguire.

Sin dalle prime fasi di gestazione di questo mio lavoro su Schlemmer e la danza ho immaginato un saggio la cui suddivisione in capitoli fosse scandita da titoli con riferimento a diversi colori, tre primari e tre no. In questo saggio mi sono soffermata a lungo sul significato che il numero tre ebbe per Schlemmer artista, e ho voluto perciò immaginare in suo omaggio una sorta di gioco sull'uso dei colori a cui lui dette un'interpretazione simbolica, in linea e/o in contrasto con quella avanzata dai suoi colleghi del Bauhaus, come Johannes Itten, Vasilij Kandinskij, Paul Klee, Josef Albers, come si vedrà.

Nella scelta "ludica" di attribuire un colore a ogni capitolo, do naturalmente per acquisito il dato scientifico che il colore esiste solo nel momento in cui viene percepito dalla coppia occhio-cervello dell'individuo, condividendo il pensiero di uno dei massimi studiosi del colore, Michel Pastoureau, che ritiene si tratti di «un fenomeno rigorosamente culturale, vissuto e definito in maniera diversa a seconda delle epoche, delle società, delle civiltà»².

Sono partita dunque dai tre colori primari (giallo, rosso e blu), scelti non a caso da Schlemmer per la sua *Danza dei gesti*, e li ho posti come elementi trainanti rispettivamente dei capitoli primo, quinto e sesto: il giallo fa da sfondo al profilo biografico e artistico di Schlemmer, il rosso accompagna le relazioni intessute dal pittore col teatro e in particolare con la danza, e il blu entra nel dettaglio analitico delle ricostruzioni in video che ho scelto del *Balletto triadico*.

Questi capitoli sono dunque quelli maggiormente centrati sulla figura di Schlemmer come uomo di teatro, coreografo e danzatore in rapporto all'ambiente culturale e coreico del suo tempo. Il quinto, in particolare, ripercorre le innumerevoli traiettorie di pensiero e immaginazione generatesi dal *Balletto triadico*. Per questo è andato assumendo col tempo una struttura sempre più corposa rispetto agli altri.

Ai capitoli e ai colori ho associato anche delle domande, in risposta alle quali è nata la struttura di questo libro. Il «chi?» del primo capitolo si interroga immediatamente su Schlemmer; il «cosa?» del quinto si interroga sul *Triadisches Ballett* e il «come?» del sesto riguarda le modalità attraverso cui quest'opera ha preso vita.

² Michel Pastoureau, *Dizionario dei colori del nostro tempo*, traduzione di Monica Fiorini, Ponte alle Grazie, Milano 2018, p. 14.

I capitoli secondo, terzo e quarto sono rispettivamente associati ai colori bianco, nero e rosa. Il bianco per Schlemmer è il colore del danzatore neutro (una sorta di tabula rasa), ed è inoltre il colore della gigantesca gamba destra del costume dell'*Astratto*, il protagonista del *Balletto triadico*, da lui stesso interpretato. Il bianco è la tonalità di base che, se aggiunta a qualsiasi altro colore, modifica lo stato di neutralità della figura. Questo capitolo, il secondo, è associato all'interrogativo «quando?»: si riferisce infatti alla delimitazione temporale entro la quale è inscritto il fenomeno della scuola del Bauhaus all'interno della Repubblica di Weimar. Vuole offrire solo un inquadramento generale della storia di quegli anni, rimandando, per ulteriori dovuti approfondimenti, a una bibliografia più esaustiva sull'argomento, disponibile in lingua italiana.

Il capitolo terzo offre una panoramica delle sei fasi della scuola del Bauhaus, dal periodo di Weimar sino all'epilogo di Berlino nel 1933. Ho immaginato per questo capitolo il colore nero, utilizzato da Schlemmer come sfondo ai suoi personaggi coloratissimi, che danno l'illusione di galleggiare nello spazio, senza gravità. La domanda a cui il capitolo risponde è quella dell'interrogativo «dove?», rintracciando i diversi contesti urbani, ma anche gli spazi della mente, in cui ha «abitato» l'utopia del Bauhaus.

Al capitolo quarto ho attribuito il rosa. Si tratta del colore che fa da sfondo al Quadro intermedio del *Balletto triadico*, tutto giocato su un carattere cerimonioso e solenne. Per la sua brevità, il capitolo funge piuttosto da preambolo a quello che lo segue. La questione centrale del quarto capitolo è sul «perché» la scuola del Bauhaus (una scuola creata per esplorare soprattutto problematiche teoriche riguardanti l'architettura) abbia conferito un ruolo fondativo al teatro.

Il volume è corredato di immagini in bianco e nero che figurano all'interno dei capitoli, di tavole a colori consultabili online, nonché di finestre di approfondimento per diversi argomenti.

Questo saggio ha avuto un lungo periodo di gestazione. Inserito inizialmente all'interno di un progetto di libro di cui Schlemmer e la danza dovevano costituire solo uno dei tanti capitoli, con il tempo ha finito per acquisire una struttura sempre più autonoma e corposa. In realtà è stato pensato come testo di approfondimento per i corsi monografici di Teoria della danza per i trienni e bienni dell'Accademia Nazionale di Danza, presso cui ho insegnato dal 1981 al 2017.

Ho voluto comunque indirizzare questo libro, che scopre dei tratti inediti di Schlemmer come artista, non solamente allo studente e al lettore specialista di danza, ma anche all'appassionato di storia dell'arte e di teatro.

Questo saggio, inoltre, vuole essere un omaggio ad Achille Perilli, mio professore di Spazio scenico e di Visual design presso l'Accademia Nazionale

di Danza di Roma alla fine degli anni Settanta³. Fu in occasione dei suoi laboratori teorico-pratici che sentii parlare per la prima volta, e insistentemente, di Schlemmer, del suo *Balletto triadico* e del teatro del Bauhaus. Assieme alle mie compagne di corso immaginavamo di danzare i colori, di sagomare il movimento nell'astrazione di una forma geometrica piana o volumetrica. Scoprimmo inoltre il più difficile dei movimenti: camminare come atto quotidiano e non come un processo costruito ai fini di intercettare il compiacimento del pubblico. Perilli aveva contribuito a fondare il Gruppo Altro/lavoro intercodice, che si era costituito nel 1972. Tra i propositi di questo movimento vi era quello di «aumentare e allargare i dati di informazione, sottraendola ai condizionamenti dei mass media, e andando a rintracciare in esperienze dell'avanguardia storica, soprattutto nel periodo del costruttivismo e del Bauhaus, alcuni precedenti, tali da risultare non tradizione passiva e inoperante, ma momento ancora attuale e presente»⁴. Attraverso un processo non lineare, non esente da provocazioni, quando non di sottili ambiguità, intorno alla «dissoluzione dei codici settoriali [...] fino ad arrivare a quell'idea di intercodice, ragione del lavoro del gruppo»⁵, ero venuta a contatto non solo con le teorie espresse nel Bauhaus, ma anche con i principi della post-modern dance che Perilli e sua moglie, la coreografa Lucia Latour (con cui studiai tra il 1978 e il 1980 a Roma, in vicolo del Fico 3), avevano avuto modo di assorbire e interpretare nell'avanguardia romana di quei tempi⁶. Si pensi solo, per fare un nome, alla visione lungimirante di un gallerista come Fabio Sargentini, che a partire dal 1968 aveva invitato a Roma, presso lo spazio della sua galleria, L'Attico, performer, compositori e danzatori dell'avanguardia americana. E fu così che il mio interesse nei confronti di Schlemmer e del suo disarmante trasporto per il movimento essenziale mi portò a scoprire, analogamente, il mondo della Contact improvisation, una forma di danza sviluppatasi a opera di Steve Paxton e di altri pionieri a partire dal 1972 negli Stati Uniti e importata in Italia da Sargentini nel 1978. Un infausto caso ha voluto che questo saggio sia arrivato alla sua ultima definizione a pochi giorni dalla morte di Perilli. Il *Balletto triadico* si lega in me fermamente alla sua memoria.

Roma, ottobre 2021

³ Achille Perilli (Roma 1927-2021) è stato cofondatore del Gruppo Forma 1 con i pittori Attardi, Consagra, Dorazio, Guerrini, Sanfilippo e Turcato. Ha insegnato Visual design e Spazio scenico presso il Liceo Coreutico e i corsi normali, di avviamento e perfezionamento dell'Accademia Nazionale di Danza.

⁴ Gruppo Altro, *Altro. Dieci anni di lavoro intercodice. Gesto mostraspettacolo struttura-azione sperimenta incognite di forme teatrali "A"*, Kappa, Roma 1982, p. 11.

⁵ Ibidem.

⁶ Lucia Latour, nata nel 1940, è scomparsa nel 2019.