

## SIGNIFICATO STORICO DEL **BALLETTO TRIADICO** DI OSKAR SCHLEMMER

Nel 1919 l'architetto, designer e urbanista tedesco **Walter Gropius** (1883-1969) fondava a Weimar il **Bauhaus**<sup>1</sup>, una scuola innovativa di progettazioni sull'architettura, l'arte e il design, estesa dal 1921 anche alle arti sceniche. Questa scuola con il suo spirito d'avanguardia ha ridefinito il concetto di arte e ha realizzato esperienze dalla portata rivoluzionaria che hanno influenzato non solo il campo artistico, ma la cultura in generale. È stata attiva fino al 1933<sup>2</sup> e almeno nei suoi primi anni ha portato avanti precise **tematiche espressioniste**.

Il Bauhaus si fondava sull'intento della cooperazione tra le varie discipline artistiche, perciò attribuiva al teatro una funzione morale ed educativa. Gropius riteneva che lo spazio scenico moderno dovesse basarsi sullo "spirito della costruzione" (*Bau-Geist*) e dovesse «unire movimento, corpi organici e meccanici, forma, luce, colore, suono verbale e musicale»<sup>3</sup>, unificando l'arte e l'artigianato, la teoria e la pratica in una sorta di opera d'arte totale, usando però le tecniche contemporanee dell'epoca industriale.

Nel 1923 la sezione teatrale della scuola è passata sotto la guida dello scultore, pittore e designer **Oskar Schlemmer** (1888-1943), entrato nel Bauhaus nel 1921 quale respon-

sabile della sezione scultura e i cui interessi spaziavano dai materiali e i processi di costruzione, fino alle **possibilità formali e meccaniche del corpo umano**. Schlemmer ha sostituito l'impostazione espressionista della drammaturgia del suo predecessore Lothar Schreyer con «una concezione scenica fondata sull'azzeramento della tradizione spettacolare imperniata sulla parola e basata su di un approccio metodologico che si identificava in una prospettiva "scientifica"»<sup>4</sup>. Con lui la sezione teatrale della scuola ha acquisito un'importanza notevole, influenzando anche tutte le altre sezioni «e divenendo un vero e proprio "teatro di ricerca"»<sup>5</sup>.

La visione del teatro di Schlemmer aveva connotati metafisico-cosmici, sulla scia delle teorie del drammaturgo Georg Fuchs che avevano interessato anche Rudolf Laban (vedere 3.2.1 a p. 67). Egli riteneva che nel teatro la presenza umana fosse centrale e come Adolphe Appia considerava cruciale la tensione tra **l'uomo** – quale organismo animato – e l'ambiente inanimato della scena (vedere il pdf on line *Adolphe Appia e il palcoscenico plastico*). L'altro elemento essenziale era **lo spazio**, in quanto governato da leggi astratte matematiche, in analogia allo spazio cosmico.



Fig. 1 – **Oskar Schlemmer** in una fotografia del 1920. Galleria di Stato di Stoccarda, Archivio Oskar Schlemmer.

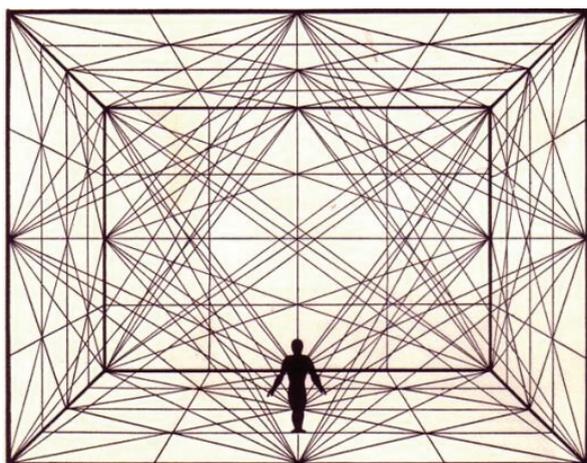


Fig. 2 – Disegno di Oskar Schlemmer intitolato *Figura nello spazio con geometria piana e delimitazioni spaziali*, che mostra il rapporto tra il corpo umano e lo spazio del palcoscenico secondo l'artista tedesco, teso a trasformare il corpo in un "oggetto meccanizzato" operando in uno spazio diviso geometricamente.

Illustrazione da *Die Bühne im Bauhaus* (Il palcoscenico del Bauhaus), Dessau 1925, collezione privata.

Secondo Schlemmer per superare la frammentarietà dell'uomo dovuta alla civiltà moderna, era necessario riscoprire le leggi armoniche che lo legano all'ambiente, «nelle quali si riflette l'ordine segreto del cosmo»<sup>6</sup>. Di conseguenza «solo il corpo umano, sfrondata, grazie all'ausilio della geometria, da ogni gravame naturalistico come da ogni ossessione psicologica, può riattivare sulla scena i rapporti perduti tra microcosmo e macrocosmo»<sup>7</sup>. Schlemmer considerava l'uomo come un essere allo stesso tempo spirituale e meccanico, perché segue tanto la legge del corpo quanto la legge dello spazio, tanto il sentimento di sé quanto quello dello spazio. Perciò «la figura scenica ideale dovrebbe essere sia formale che spirituale, sia uomo che marionetta»<sup>8</sup>, ossia una *Kunstfigur* (Figura d'arte).

Su questi assunti si è basata la sua creazione più celebre, il **Triadisches Ballet** (Balletto triadico), rappresentato al Landestheater di Stoccarda il **30 settembre 1922**.

## Il Balletto Triadico

Il progetto del *Triadisches Ballet* risaliva agli anni 1912-1915, dunque a prima della fondazione del Bauhaus. Rappresentato in forma parziale nel dicembre 1916 sempre a Stoccarda, la sua presentazione integrale è avvenuta solo nel 1922, quando Schlemmer era ancora alla guida della sezione scultura della scuola. Inizialmente il balletto si avvaleva della musica di autori diversi, fra cui Mozart, Gluck, Händel e Haydn, ma in occasione di una sua ripresa del **1926** la partitura è stata scritta dal celebre compositore tedesco **Paul Hindemith** (1895-1963) ed è con questa musica che è passato alla storia.

Il *Balletto triadico* rappresenta in pieno tutte le teorie di Oskar Schlemmer. Per mettere insieme l'uomo e lo spazio egli ha trasformato la figura umana in una **struttura architettonica** «servendosi dell'ausilio di costumi ispirati ora alle leggi prismatiche dello spazio, ora alle direttrici del movimento, ora alla stessa struttura corporea ricondotta a un'essenzialità geometrica»<sup>9</sup>.

È interessante osservare che nei costumi le **forme geometriche primarie** del **cubo**, del **cono** e del **cerchio** (Fig. 3) erano combinate in **sfere**, **poliedri**, **spirali**, **dischi**, **piramidi**. Ciò, secondo la studiosa Silvana Sinisi, «sembra riproporre uno schema grafico caro alla trattatistica rinascimentale, dove la combinazione del cerchio con il quadrato, simbolo dell'unione dell'umano con il divino, è assunta a dimostrazione della perfezione dell'uomo, microcosmo che riflette la superiore armonia dell'universo»<sup>10</sup>.

Schlemmer ha curato anche la coreografia, creando movimenti stilizzati, essenziali e astratti (privi di espressione) le cui direttrici erano guidate e condizionate dai **co-**

**stumi**, anch'essi astratti e **molto voluminosi**, che mascheravano o addirittura cancellavano le fattezze corporee dei danzatori. Gli stessi nomi che Schlemmer ha attribuito loro rivelano la sua propensione all'astrazione: "gonna rotonda", "subacqueo", "astratto", "ballerino turco", "danzatrice in bianco", "spirale", "ballerina del filo", "ballerino del disco" "sfera d'oro" e così via<sup>11</sup>. I costumi erano composti da materiali insoliti come il gesso, la cartapesta, il metallo e scampoli di stoffa imbottiti, tutti tinteggiati con **colori accesi** (Figg. 4 e 5). In tal modo Schlemmer ha inteso creare una percezione nuova e diversa dei concetti di materia, volume e spazio.

I ballerini sono stati così trasformati in una sorta di **marionette** o di **automi** e ciò richiamava la concezione romantica secondo cui la marionetta rappresentava il modello della condizione originaria dell'esistenza dell'uomo e di quell'unità dell'essere umano che la società moderna aveva totalmente annientato. I personaggi del *Balletto Triadico* erano dunque simboli di grazia divina.

Il termine "triadico" si deve all'interpretazione simbolica attribuita da Schlemmer alla **triade**, o **accordo dei tre**, che a suo avviso era l'emblema della collettività in quanto supera l'egoismo rappresentato dall'uno e la contrapposizione rappresentata dal due. Così tutta la struttura del balletto era basata sul **numero tre e i suoi multipli**: era eseguito da **tre danzatori** (una donna e due uomini), era suddiviso in **tre parti** e composto di **dodici danze** per un totale di **diciotto costumi** diversi. Il numero tre rappresentava anche la cooperazione della forma, del colore e del movimento.

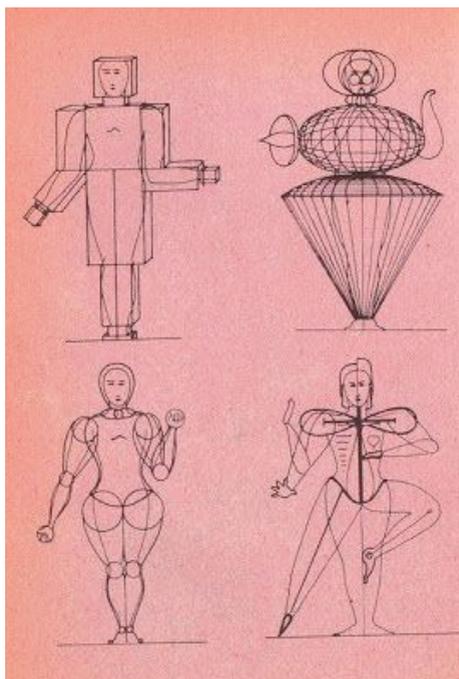


Fig. 3 – Disegni di Oskar Schlemmer sullo studio delle forme geometriche applicate al corpo umano. Si osservino dall'alto a sinistra: il cubo, il cono e il cerchio.

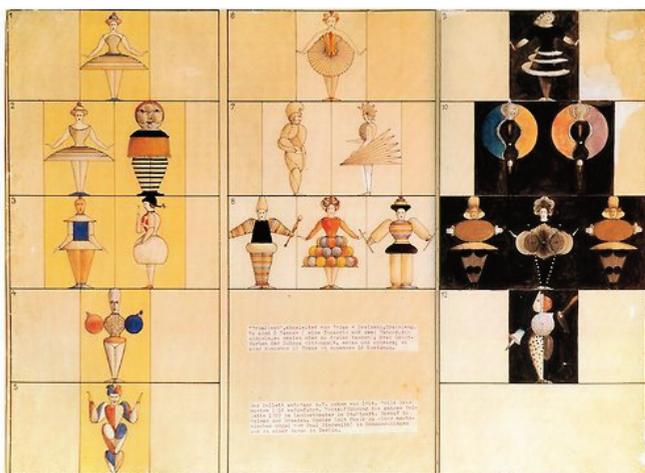


Fig. 4 – Disegni di Oskar Schlemmer per i **costumi del Balletto Triadico**. Nella colonna di sinistra vi sono quelli della prima parte (colore giallo), nella colonna al centro quelli della seconda parte (colore rosa) e nella colonna a destra quelli della terza parte (colore nero).

La prima parte era dominata dal **colore giallo limone** ed era di tipo “**giocoso e burlesco**”, la seconda parte era avvolta dal **colore rosa** e aveva un carattere “**cerimoniale e solenne**”, la terza parte si basava sul **colore nero** e si configurava come “**fantastica e mistica**”.

Il *Triadisches Ballet* alla prima del 1922 è stato accolto da un grande successo e le sue rappresentazioni sono poi proseguite per almeno dieci anni in tutte le maggiori città d'Europa, influenzando così l'evoluzione della danza moderna per un lungo periodo. L'opera è stata ricostruita nel **1970** da **Marianne Hastig**, che assieme a Franz Schömbis e Georg Verden ha diretto un cortometraggio registrato in studio, il quale ripropone l'intero balletto con la ricostruzione dei costumi e delle scene dell'epoca. Un'altra celebre ricostruzione è quella del **1977** realizzata dal danzatore e coreografo tedesco **Gerhard Bohner** (vedere il pdf on line *Il Tanztheater oltre a Pina Bausch* a p. 3), la quale è stata riproposta al Festival dei Due Mondi di Spoleto il 12 e 13 luglio 2019, in occasione del centenario della fondazione del Bauhaus, questa volta però con la musica del compositore tedesco di avanguardia Hans-Joachim Hespos.

Video della ricostruzione del *Balletto Triadico* realizzata nel 1970 da Marianne Hastig: [https://www.youtube.com/watch?v=H-N\\_Hzfe8NE](https://www.youtube.com/watch?v=H-N_Hzfe8NE).



Fig. 5 – Dodici dei diciotto costumi del *Balletto Triadico* ricostruiti negli anni '70.

A partire dal 1926 Schlemmer ha proseguito la sua sperimentazione teatrale con altre creazioni coreografiche chiamate “**Bauhaus Tanz**” (Danze del Bauhaus), finalizzate a esplorare sistematicamente gli aspetti formali del palcoscenico e basate sull’interazione del corpo umano con degli oggetti. Le *Bauhaus Tanz* prendevano ciascuna il nome dagli oggetti con cui il danzatore doveva interagire: *Glass Tanz* (Danza del vetro), *Metall Tanz* (Danza del metallo), *Kreise Tanz* (Danza dei cerchi), *Stäbe Tanz* (Danza delle aste), *Raum Tanz* (Danza dello spazio) e così via. «I costumi spazio-plastici erano concepiti con l’intento di limitare o ostacolare alcuni movimenti o gesti dell’attore-ballerino, o in altri casi di facilitare o addirittura indurne dei nuovi, anche del tutto inumani»<sup>12</sup>. Ad esempio, nella *Stäbe Tanz* del 1928 il corpo del danzatore era legato a un gran numero di aste che prolungavano i suoi arti e le sue articolazioni, estendendo così alcuni suoi movimenti nello spazio ma nello stesso tempo impedendogli di compierne altri (fig. 6).

Video di una ricostruzione della *Stäbe Tanz*:

<https://www.youtube.com/watch?v=0j0x325uR8s>.

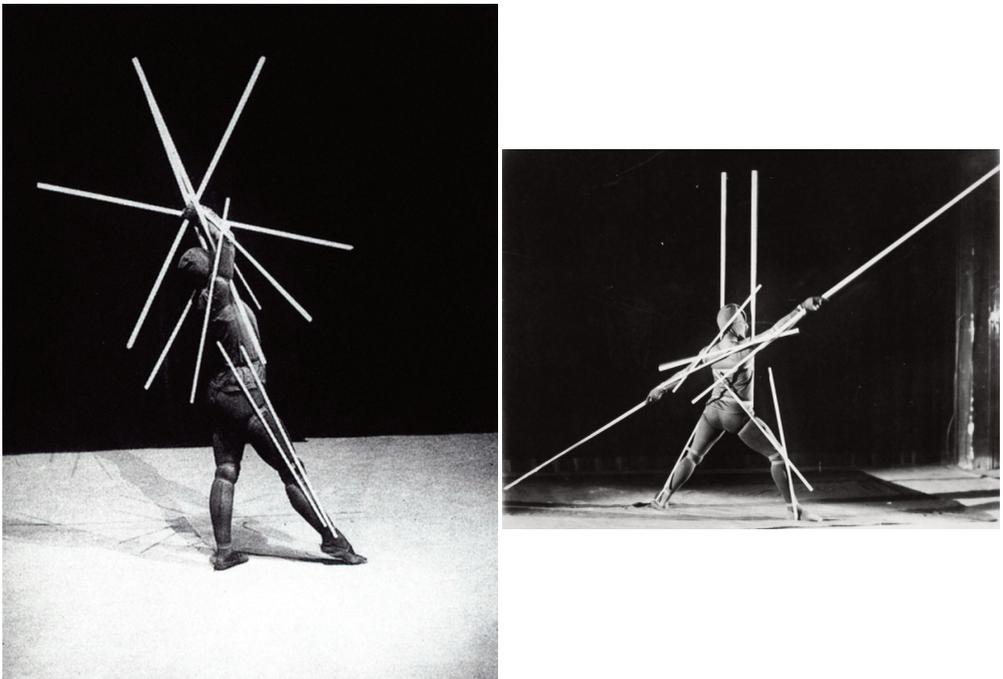


Fig. 6 – Fotogrammi da un filmato di una ricostruzione della *Stäbe Tanz* (danza delle aste).

Negli anni '30 gli echi delle sperimentazioni di Schlemmer sono giunti anche negli Stati Uniti e probabilmente hanno avuto qualche peso nella concezione del teatro di Alwin Nikolais, anche se questi in realtà non vi ha mai assistito di persona (vedere 5.5.2 a p. 188).



Fig. 7 – Fotografie di scena dei costumi del *Triadisches Ballet*. Photo Ullstein, 1922.

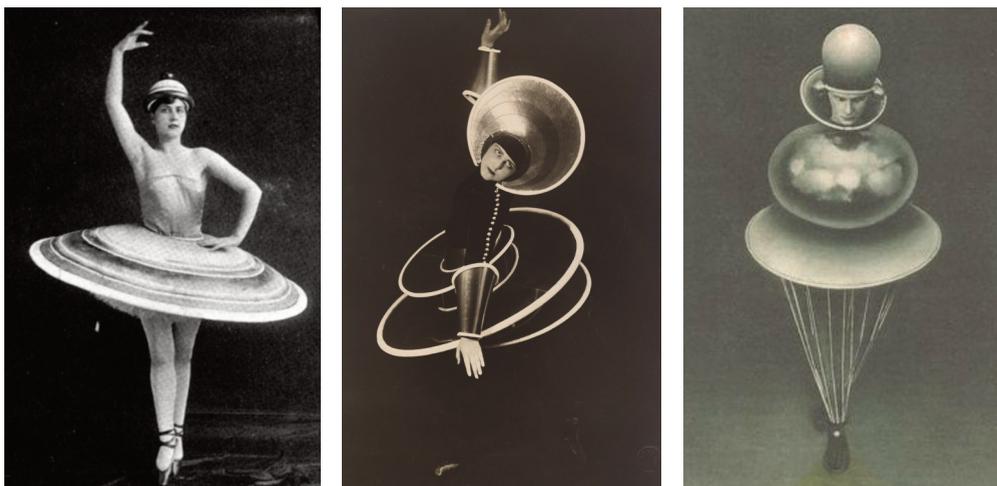


Fig. 8 – Tre costumi del *Balletto Triadico* in fotografie di Karl Grill del 1926. A sinistra e al centro: la danzatrice Daisy Spies con il costume di una danza della prima parte e con il costume “spirale” della terza parte. A destra: un ballerino con il costume “sfera d’oro” della terza parte. New York, Museo di Arte Moderna (MoMa), Collezione Thomas Walther.

## NOTE

- <sup>1</sup> Il termine “Bauhaus” si può tradurre come “casa della costruzione”.
- <sup>2</sup> La scuola è rimasta a Weimar fino al 1925, si è poi spostata a Dessau fino al 1932, quando si è trasferita a Berlino. Tuttavia nel 1933 ha dovuto chiudere a causa dell’avvento del nazismo, che era ostile a ogni forma di modernismo.
- <sup>3</sup> Marvin Carlson, *Teorie del teatro*, Il Mulino, Bologna 1997, p. 385.
- <sup>4</sup> Paola Bertolone, “Oskar Schlemmer”, in Silvia Carandini e Elisa Vaccarino (a cura di), *La generazione danzante. L’arte del movimento in Europa nel primo Novecento*, Di Giacomo, Roma 1997, p. 387.
- <sup>5</sup> Isabella Innamorati e Silvana Sinisi, *Storia del teatro. Lo spazio scenico dai greci alle avanguardie*, Paravia Bruno Mondadori, Milano 2003, p. 226.
- <sup>6</sup> Silvana Sinisi, “All’insegna dell’arte totale. Teatrodanza e arti visive nell’espressionismo tedesco”, in Leonetta Bentivoglio (a cura di), *Tanztheater. Dalla danza espressionista a Pina Bausch*, Di Giacomo, Roma 1982, p. 111.
- <sup>7</sup> Fabrizio Cruciani, Clelia Falletti (a cura di), *Civiltà teatrale nel XX secolo*, il Mulino, Bologna 1986, p. 56.
- <sup>8</sup> Marvin Carlson, *op. cit.*, p. 386.
- <sup>9</sup> Silvana Sinisi, “Teatrodanza e arti visive nell’espressionismo tedesco”, in Eugenia Casini Ropa (a cura di), *Alle origini della danza moderna*, il Mulino, Bologna 1990, p. 323 e anche *op. cit.*, p. 111.
- <sup>10</sup> Isabella Innamorati e Silvana Sinisi, *op. cit.*, p. 228.
- <sup>11</sup> Cfr. Paola Bertolone, *op. cit.*, p. 391.
- <sup>12</sup> Brunella De Cola, *Le marionette di Oskar Schlemmer. Il teatro come trasformazione figurale dell’uomo*, in <https://medium.com/@marioxmancini/le-marionette-di-oskar-schlemmer-a2d7208fd39d>

## BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA DEI TESTI CONSULTATI

- BENTIVOGLIO Leonetta (a cura di), *Tanztheater. Dalla danza espressionista a Pina Bausch*, Di Giacomo, Roma 1982.
- CARANDINI Silvia, VACCARINO Elisa (a cura di), *La generazione danzante. L'arte del movimento in Europa nel primo Novecento*, Di Giacomo, Roma 1997.
- CARLSON Marvin, *Theories of the Theatre. A Historical and Critical Survey from the Greeks to the Present*, Cornell University Press, New York 1984, trad. italiana di Leonardo Gandini, *Teorie del Teatro*, il Mulino, Bologna 1997.
- CASINI ROPA Eugenia (a cura di), *Alle origini della danza moderna*, il Mulino, Bologna 1990.
- CRUCIANI Fabrizio, FALLETTI Clelia (a cura di), *Civiltà teatrale nel XX secolo*, il Mulino, Bologna 1986.
- DE COLA Brunella, *Le marionette di Oskar Schlemmer. Il teatro come trasformazione figurale dell'uomo*, 22 settembre 2019, in <https://medium.com/@marioxmancini/le-marionette-di-oskar-schlemmer-a2d7208fd39d>
- INNAMORATI Isabella, SINISI Silvana, *Storia del teatro. Lo spazio scenico dai greci alle avanguardie*, Paravia Bruno Mondadori, Milano 2003.
- Magazine: Il Balletto triadico di Oskar Schlemmer*, intervista di Oreste Bossini a Francesca Falcone, Radio 3 Suite, 8 luglio 2019 in <https://www.raipplayradio.it/audio/2019/07/Magazine-il-Balletto-Triadico-di-Oskar-Schlemmer-019f499b-2429-4f01-8656-c52042a0bd57.html>