

CHORÉGRAPHIE

Studi e ricerche sulla danza

INFORMAZIONE

ABSTRACTS

COLLABORATORI

Numero 7 anno 4

Di Giacomo Editore

Sosta Palmizi. Cronologia analitica della vita e delle opere della compagnia

di *Laura Delfini*

«Carolina ci ha dato un'anima, diciamo»

Giorgio Rossi

Questo articolo vuole ripercorrere il cammino della Sosta Palmizi per iniziare a collocare questa compagnia nella storia della danza italiana. La raccolta dei dati è frutto di numerose interviste con i coreografi seguite da rapporti anche epistolari, di un'intervista con Carolyn Carlson, di collezione e studio di dati scritti, di programmi di sala, di critiche di spettacoli e di saggi.

Non si può scrivere della compagnia Sosta Palmizi senza menzionare Carolyn Carlson dato il ruolo fondante di maestra e coreografa che ella ebbe in questa vicenda italiana.

Carolyn Carlson (Oakland, CA, USA, 1943) di origini californiane e finniche studiò al San Francisco Ballet e all'università americana di Utah dove incontrò Alwin Nikolais. Il coreografo la invitò ad unirsi alla sua compagnia, in cui ella danzò dal 1965 al 1971. Nello stesso anno la Carlson si stabilì in Europa; da allora ha lavorato in Francia, Inghilterra, Italia e Finlandia.

Ci piace sottolineare alcune similitudini circa le due realtà, francese ed italiana, in cui la Carlson si trovò ad operare.

Nel 1975 fu invitata dall'Opéra di Parigi ove lavorò fino al 1980, anno in cui si trasferì in Italia. In un panorama di deficienza di scuole, produzioni e stimoli, l'iniziativa di Italo Gomez, allora direttore del Teatro La Fenice di Venezia, di invitare Carolyn Carlson fu certamente di grande successo.

In un comunicato stampa del Théâtre National dell'Opéra di Parigi datato 31-1-1980 si legge:

«Nel 1975 Rolf Liebermann creò il Groupe de Recherches Théâtrales dell'Opéra di Parigi (G.R.T.O.P.), un gruppo diretto da Carolyn Carlson che ha presentato numerose creazioni a Parigi come anche in altri teatri in Francia e all'estero durante gli anni 1975-1980.» (Théâtre 1980)

Il lavoro della Carlson in Francia contribuì anche alla formazione di alcuni coreografi della nouvelle danse quali Dominique Bagouet, Dominique Petite, Caroline Marcadé.

L'Opéra di Parigi creò la posizione di danseuse-étoile-chorégraphe unicamente per lei (Turnbull 1992, p. 90). Questo ruolo poliedrico rispecchia anche una ma-

niera di lavorare che è più caratteristica della danza contemporanea e meno, o affatto, del balletto, ambito in cui i ruoli tendono ad essere distinti.

Liebermann lasciò che Carlson operasse in maniera autonoma e indipendente.

«Il genio di Liebermann fu che ci lasciò soli...mettemmo su uno studio (nella Rotonda al piano terra) completamente indipendente. Semplicemente rispondevo a Liebermann e lui ci considerò un po' a parte cosicché non eravamo nel sindacato o in nulla di simile. Potevo fare ciò che volevo.»

(Robertson 1983 in Turnbull 1992, p. 91)

A Venezia la Carlson trovò una situazione simile. Il Teatro Malibran era la residenza del gruppo. Ella ricorda che fu molto importante iniziare a lavorare in un teatro con le quinte e le luci sin dall'inizio (Carlson 1992). «Era la prima volta nella mia carriera che mi davano un teatro in cui lavorare durante l'allestimento di un'opera» (Carlson e Davis 1987, p. 186).

Come a Parigi anche a Venezia la Carlson apprezzò molto la libertà offertale dall'organizzazione. In un'intervista del 1982 dichiara: «Finora ho lavorato molto bene qui a Venezia. C'è molto spazio e non ci sono limitazioni di tempo. Posso provare in una dimensione di totale libertà» (Bentivoglio 1982, p. 34).

Una audizione-seminario di tre settimane a Como precedette la selezione dei danzatori. Ai danzatori veniva richiesto di seguire lezioni di tecnica, improvvisazione e composizione. Il metodo era quello che la Carlson aveva ereditato da Alwin Nikolais. La scuola di Nikolais si basa infatti sul «credo che ognuno dovrebbe allenarsi tecnicamente, creativamente e coreograficamente ogni giorno» (Thompson 1992).

Oltre alla metodologia di lavoro anche i criteri usati per la selezione dei danzatori erano piuttosto nuovi per l'Italia, come la scelta di elementi non soltanto per la loro abilità tecnica. Su questo argomento la Carlson dice: «Scelgo i danzatori sempre per la loro personalità» (Carlson 1992); e lo ripete in molte interviste. Circa il seminario di Como ricorda: «Attraverso l'improvvisazione cominciai a conoscere le persone» (Carlson 1992).

Al termine delle tre settimane Carolyn Carlson scelse Luisa Casiraghi, Caterina Sagna, Francesca Bertolli, Roberto Castello, Raffaella Giordano e Giorgio Rossi. Gli ultimi quattro diventeranno poi membri della compagnia Sosta Palmizi. Gli altri futuri fondatori saranno Michele Abbondanza scelto dalla Carlson nel 1982 e Roberto Cocconi nel 1983.

Dopo la selezione di Como la Carlson iniziò a lavorare con il gruppo di giovanissimi. Dava due ore di lezione di tecnica al giorno a cui seguiva una di improvvisazione. La Carlson era ben consapevole del livello dei suoi danzatori e del bisogno di seguire un percorso progressivo. Così ricorda quel periodo:

«All'inizio le improvvisazioni erano piuttosto tecniche; intendo improvvisazioni su volumi spaziali, solamente sul concetto di spazio [...] e poi improvvisazioni sul tempo, e solo forme, [...] lavorare con la forma, e poi *motion* – movimento perpetuo – [...] Poi quando cominciammo ad avvicinarci alla coreografia, il lavoro divenne più poetico.»

(Carlson 1992)

Carolyn Carlson lavorava in una maniera che andava oltre il ruolo del coreografo come è normalmente inteso; a Venezia fu insegnante e comunicò ai suoi danzatori

un sistema. Elisa Vaccarino esprime in maniera intensa l'eredità che i danzatori ricevettero da questo modo di lavorare. «Carolyn Carlson diede loro un imprinting permanente, l'incoraggiamento a lasciar andare i loro propri sentimenti, le loro proprie nature interiori per creare il loro mondo personale» (Vaccarino 1991, p. 39).

Tra il 1980 e il 1984 la Carlson coreografò per e con loro *Undici onde* (1981), *Underwood* (1982) e *L'Orso e la luna* (1983).

Dopo che la Carlson lasciò Venezia Michele Abbondanza, Francesca Bertolli, Roberto Castello, Roberto Cocconi, Raffaella Giordano, Giorgio Rossi e Diego Dettori, in qualità di manager, fondarono la compagnia Sosta Palmizi; era il 1° novembre 1984 (Tufo 1987). I sei danzatori avevano tutti partecipato alle creazioni veneziane di Carolyn Carlson.

È necessario ora introdurre brevemente le biografie di danza dei membri del gruppo. Precedentemente all'esperienza con la Carlson, Castello (Torino, 1960) aveva studiato con Carla Perotti presso la scuola Bella Hutter di Torino. Egli ricorda che vi era una tendenza ad usare la danza più in un senso terapeutico che in un senso artistico, l'enfasi era sulla danza come scoperta e liberazione del corpo; vi si incontravano persone di età e background diversi (Castello 1992). Lì Castello conobbe la Giordano (Torino, 1961) la quale infatti intraprese lo studio della danza nel 1978 con Carla Perotti e con Anna Sagna presso la stessa scuola Bella Hutter. Nel 1981 ella danzò *Kontaktthof*, *Blaubart* e *Sacre du Printemps* per il Tanztheater di Wuppertal di Pina Bausch. Nel 1984 partecipò alla creazione di *Verté* per il festival di Carpentras con il gruppo francese L'Esquisse (Bouvier-Obadia).

Rossi (Tradate, Varese, 1960) iniziò a studiare teatro nel 1976 in Svizzera (Canton Ticino); studiò mimo a Milano presso la scuola Quelli di Grok. Frequentò il Conservatoire National des Artes du Cirque et du Mime di Parigi; fu poi accolto dalla compagnia di Joseph Russillo. Studiò anche con Etienne-Marcel Decroux, Marcel Marceau e all'Odin Teatret di Barba. Tra i suoi maestri considera fondamentali Lindsay Kemp, Sankai Juku, Jacques Patarozzi.

Bertolli (Firenze, 1958) si dedicò allo studio del balletto prima in Brasile, poi a Firenze e infine all'Accademia Nazionale di Danza di Roma; studiò anche danza afro. Aveva già avuto esperienze come danzatrice con Roberta Garrison (base Cunningham), Susanna Egri, Bob Curtis (afro), e con La Gaia Scienza aveva partecipato allo spettacolo *Malabar Hotel*. Aveva coreografato *King Kong* in collaborazione con Arturo Anecchino (Bertolli 1992), lo stesso compositore delle musiche per *Il cortile*, primo spettacolo della Sosta Palmizi.

Prima di incontrare Carolyn Carlson, Abbondanza (Riva del Garda, Trento, 1960) aveva avuto esperienze in danza jazz; la coreografa gli consigliò poi di trascorrere un anno a New York durante il quale dedicarsi ad un training intensivo con Merce Cunningham e Alwin Nikolais (Abbondanza 1992).

Cocconi (Udine, 1959) iniziò a studiare ginnastica artistica a sei anni. Nel 1979 fu coinvolto in un lavoro che lui definisce di «espressione corporea teatrale» (Cocconi 1992) con il gruppo del Teatro dell'Aria (Udine).

Diego Dettori veniva dal teatro anche se aveva partecipato ad alcune coreografie di Carla Perotti (Bagni Nettuno 1983).

Come possiamo constatare dalla panoramica appena data sulla vita e sulle opere, prima di trovarsi insieme al Teatro Danza La Fenice con Carolyn Carlson i membri della futura Sosta Palmizi erano passati attraverso esperienze varie e diverse. Nessuno di loro aveva avuto un training "puro" in una unica tecnica di danza né in danza solamente. Il bagaglio del collettivo già conteneva diversi vocabolari di movimento.

Nel febbraio 1983 Castello, Dettori e Sagna presentarono la loro coreografia *Bagni Nettuno*. Lo spettacolo fu firmato dai tre il che significa che un'esperienza di lavoro collettivo cominciava, già da allora, ad essere esplorata. Nel programma di sala si legge:

«Lo spettacolo stesso alla fine è il risultato della contaminazione di diversi stili e modelli, ma allo stesso tempo è il tentativo di trovare un linguaggio omogeneo risultato delle influenze, delle caratteristiche e delle intenzioni dei tre autori ed esecutori.»

(Bagni Nettuno 1983)

Le parole esprimono un atteggiamento che essi manterranno anche in futuro, cioè il tentativo di lavorare collettivamente, sia mantenendo la loro propria individualità e sia tendendo a un prodotto omogeneo e comune.

Nel programma di sala si legge anche che componenti quali gestualità, musica, ritmo, costumi e scene sono manipolate per costruire un'espressione unificata (Bagni Nettuno 1983). L'esperimento si apriva già ad un approccio teatrale che teneva presente le varie componenti o strati (Preston-Dunlop 1994) della performance. Aldilà del contenuto del programma di sala, è interessante notare come in generale i programmi della compagnia — anche i successivi —, contengano un ampio numero di informazioni: contenuto del pezzo, percorso coreografico, dati storici (date, luoghi di spettacoli precedenti) e biografie di performers e di collaboratori. L'atteggiamento informativo dimostra il senso di responsabilità nei confronti del pubblico. Sin dal primo lavoro, la futura Sosta Palmizi mostrava consapevolezza circa l'assenza di informazione in Italia e si sentiva responsabilizzata ad agire per diminuire questo vuoto; il loro impegno sconfinava in ambiti "altri" da quelli del danzare e coreografare.

The missing Witch (o *The Miss in which*) fu il secondo spettacolo firmato collettivamente. Fu composto quando i danzatori stavano ancora lavorando con Carolyn Carlson. Il pezzo fu un regalo per la maestra-coreografa, regalo per l'ultimo compleanno che ella avrebbe trascorso con loro a Venezia. Fu rappresentato una sola volta, appunto in occasione dell'anniversario di nascita della Carlson. Abbondanza ricorda *The missing Witch* come «uno spettacolo un po' spezzettato dove c'erano molte cose particolari, piccole [...] Ognuno portò sia quello che aveva preso da Carolyn e sia delle cose specifiche che aveva lui» (Abbondanza 1992).

Abbondanza ricorda anche un altro spettacolo: *I fuochi d'artificio*, con musica di Béla Bartók; firma di Abbondanza, Castello e Rossi (Abbondanza 1992).

Una prima versione de *Il cortile* fu coreografata prima della fondazione della compagnia. Carolyn Carlson li aveva appena lasciati, quando quattro dei suoi danzatori decisero di lavorare insieme. Abbondanza, Bertolli, Castello e Cocconi composero e danzarono *Il cortile* (prima versione) a Udine. Avevano un forte desiderio di stare insieme e di superare così la sfortunata situazione della danza italiana.

Dopo l'esperienza di Udine, Giordano e Rossi si unirono alla compagnia.

Mentre si lavorava alla prima versione de *Il cortile*, fu trovato il nome del gruppo. Cocconi racconta che i danzatori iniziarono a giocare con un computer, vi introdussero parole e lasciarono che queste si associassero a caso; poi votarono le diverse combinazioni: sosta palmizi vinse e divenne il nome della compagnia (Cocconi 1992).

Prima de *Il cortile* (seconda versione) i danzatori avevano lavorato per un programma televisivo chiamato *Obladi Obladà* nel quale presentavano un minuto di coreografia per ogni trasmissione. In questo modo misero da parte qualche soldo da investire nel progetto. Utilizzando questo danaro e con l'aiuto del Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano, la Sosta Palmizi riuscì a creare la seconda versione de *Il cortile*. Infatti nel dicembre 1984 il Cantiere offrì un luogo per lavorare e un teatro per il debutto. Il 28 febbraio 1985 ci fu l'anteprima de *Il cortile* al Teatro Poliziano di Montepulciano.

Nel 1986 presentarono un altro lavoro collettivo, *Tufo* al Teatro Sperimentale di Ancona. *Tufo* è coreografato da cinque di loro dato che Abbondanza era stato chiamato per il servizio militare. In seguito anche Cocconi andò via per lo stesso motivo.

Perduti una notte composto nel 1989, è firmato da Castello, Giordano e Rossi.

Tra *Tufo* e *Perduti una notte* il gruppo passò attraverso una fase in cui i danzatori-coreografi sentirono il bisogno di firmare i loro lavori individualmente anche se sempre nell'ambito dell'organizzazione Sosta Palmizi. *Dai colli* (Rossi), *La danza della rabbia* (Castello), *Morgana* (Cocconi) sono le creazioni di quel periodo.

Abbondanza, Bertolli, Cocconi e Castello lasciarono la compagnia uno dopo l'altro, continuarono e continuano a lavorare autonomamente.

Nel 1990 Dettori, Giordano e Rossi trasformarono la compagnia in associazione. Questa copriva due linee di attività: produzione e promozione. Nello stesso anno l'associazione decise di introdurre nel progetto altre due compagnie: Vera Stasi e Arbaete (nelle persone di Silvana Barbarini, Annapaola Bacalov, Giovanna Summo, Ian Sutton, Daniela Biava, Giovanni Di Cicco e Claudia Monti).

Per un certo periodo l'associazione stampò mensilmente un libretto che conteneva informazioni su spettacoli, seminari e audizioni in Italia e all'estero. Lo scopo primario dell'associazione era di creare legami tra situazioni isolate in modo da facilitare scambi (Notiziario 1991).

Nel 1993 Dettori lasciò l'associazione che attraversava, tra l'altro, un periodo di difficoltà dato che non riusciva a trovare una nuova forte identità; nel 1994 è stato ritrovato un equilibrio: nel rispetto delle diversità, sono state ripristinate le tre compagnie.

Nel dicembre 1994 i sei danzatori-coreografi fondatori della compagnia Sosta Palmizi sono stati invitati, per la rassegna "Danza d'autore: memorie, realtà, prospettive" (Teatro Vascello, Roma), a riunirsi per una serata ispirata alle memorie di e sul loro lavoro collettivo; gli ex Sosta Palmizi hanno scelto di presentare estratti da lavori recenti come anche da *Il cortile*. A questo importante evento è seguito l'invito di partecipare alle serate di gala del Festival di Spoleto 1995 per le quali sono stati riallestiti tre estratti dalla stessa coreografia. Infine brani da *Il cortile*, oltre a momenti presi da *Sul coraggio. Pasatua che va alla fontana*, ultima creazione di Giorgio Rossi, sono stati ripresi da Bernardo Bertolucci per il suo ultimo film *Stealing Beauty*.