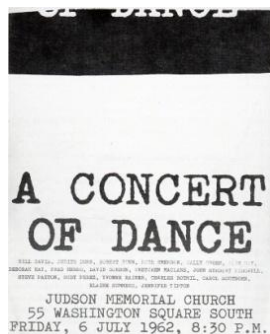


Le storie della danza contemporanea

La Judson Church di New York, culla della postmodern dance

con Patrizia Veroli



Poster del primo concerto della Judson Church, 1962

Un progetto ideato da Carolina Italiano
a cura di Anna Lea Antolini

Che significa danzare? Che differenza c'è tra muoversi e danzare? E' lo spazio assegnato che determina la danza, o è quest'ultima che crea il suo spazio? Possono tutti fare danza, quale che sia la condizione fisica, oppure solo alcune persone, addestrate da anni di tirocinio? Queste sono alcune delle domande che nei primi anni '60 negli Stati Uniti motivarono un certo numero di artisti (danzatori, pittori, scultori) a tentare nuove strade. Lo fecero in una chiesa sconosciuta del Village di New York, la Judson Church, tramite una serie di "concerti di danza" (così vollero chiamarli), che si svolsero a partire dal 6 luglio 1962 fin verso la fine del 1964, man mano utilizzando altri spazi e continuando a lavorare anche negli anni successivi secondo modalità che andarono acquisendo caratteristiche in parte nuove. Alla fine degli anni '50 in America il contesto coreografico era dominato da due figure chiave, Martha Graham sul versante modernista, e George Balanchine su quello classico-accademico. Si stava affermando una cruciale figura di svolta, quella di Merce Cunningham. Ed è proprio all'interno dello Studio Cunningham che Robert Dunn, un allievo di John Cage, aprì un workshop, sollecitando i partecipanti (tra di essi figuravano alcuni di coloro che avrebbero dato vita alle sperimentazioni della Judson, tra cui Yvonne Rainer, Simone Forti, Judith Dunn, Trisha Brown, Deborah e Alex Hay, oltre ad artisti come Robert Morris e Robert Rauschenberg) a utilizzare gli stessi principi che Cage aveva fatto propri nella composizione, e cioè l'alea (chance) e strutture temporali predeterminate (scores). Se Cage insegnava che tutti i suoni potevano far parte della partitura (famoso il suo pezzo dal titolo "4'33'", in cui, davanti al pianoforte, non toccava la tastiera), Dunn incoraggiava a considerare danza ogni tipo di movimento, come tossire, tirare su col naso, mangiare un panino, camminare, sollevare una sedia. L'atteggiamento era inclusivo: tutti potevano danzare così e potevano e dovevano farlo ovunque, sulla strada, nei parchi, in qualsiasi luogo pubblico e privato. La logica era antispettacolare, antiespressiva e antidivistica. Yvonne Rainer, la maggiore teorica di questa nuova avanguardia, detta *post-modern dance*, manifestò un credo che fu di tutti: "No allo spettacolo no al virtuosismo no alle trasformazioni alla magia alla finzione, no al fascino e alla trascendenza dell'immagine della star, no all'eroico, no all'antierico, no alle immagini di ciarpame, no al coinvolgimento dello spettatore, no allo stile, no alle leziosaggini, no alla seduzione dello spettatore tramite le astuzie del performer, no al muoversi e all'essere mosso". La sperimentazione della Judson Church si inseriva in un contesto artistico rivoluzionato a livello letterario dai poeti beat, in teatro dal Living Theatre, dagli Happenings e da Fluxus, e nelle arti figurative dal New Dada e dalla Pop Art e fu contestuale all'affermarsi del minimalismo. Sia gli Happenings che Fluxus si contrapponevano al teatro dell'epoca negandone i luoghi tradizionali e perorando il mescolamento dei linguaggi artistici, l'improvvisazione e il coinvolgimento degli spettatori. Quest'ultimo raggiunse anche forme estreme, con il pubblico che invertendo i ruoli diventava il protagonista dell'"azione". Anche se il pubblico della Judson Church, seduto ai lati o dentro lo spazio performativo e talora tra i performer, non fu mai provocato a prendere parte attiva all'evento, la sperimentazione degli artisti della Judson mirava a deluderne le attese, a sorprenderlo, a esporlo a dubbi sul tipo di evento a cui stava assistendo, a destabilizzarne la percezione in vari modi. Come gli artisti New Dada includevano oggetti nei loro assemblaggi, così gli sperimentatori della Judson usavano movimenti quotidiani (camminare, sedersi, correre, etc.) e, per eliminarne ogni

possibile sfumatura espressiva, si davano dei compiti (task). Ad esempio, sollevavano un materasso, spostavano oggetti, etc., oppure “marcavano” il movimento, sintetizzandolo. Le opzioni sonore andavano dal silenzio alla musica a rumori prodotti o casuali. Erano spesso fissate griglie temporali, all’interno delle quali i movimenti si svolgevano, si ripetevano, cambiavano. La ripetizione fu una delle procedure più importanti per sollecitare il pubblico a guardare il corpo in movimento: lo “spettacolo” diventava il gioco dei muscoli, lo spostamento del peso, il lento e continuo comporsi, tramite accumulazione, di un’unica frase di movimento. Pezzi come *Parts of Some Sextets* e *Trio A* (prima parte di *The Mind is a Muscle*) di Rainer, le *Accumulations* di Trisha Brown, ma anche *Street Dance* di Lucinda Childs, *Proxy* e *Flat* di Steve Paxton, *Huddle* di Simone Forti, per non citarne che alcuni, divennero la bandiera di una generazione che più o meno consapevolmente reagiva alla ormai trionfante società dei consumi, e alla proliferazione capillare del nuovo mass media, la televisione. Sollecitare il pubblico degli eventi a una percezione non mediata, al “qui” ed “ora” dell’esperienza implicava anche, negli anni in cui gli Stati Uniti combattevano in Vietnam, il richiamo ai valori egualitari di una democrazia che doveva ritrovare il senso del rispetto degli individui di ogni etnia e colore. Lo slancio generoso e trasgressivo di tutta una generazione di artisti, se ha lasciato poche testimonianze filmate, può ancora essere colto nella *contact improvisation*, la tecnica fondata da uno dei maggiori protagonisti della Judson, Steve Paxton. Oggi inclusa nella formazione eclettica dei danzatori, la *contact* testimonia la centralità di quegli slittamenti percettivi che costituirono forse la finalità più innovativa della Judson Church.

Cenni biografici

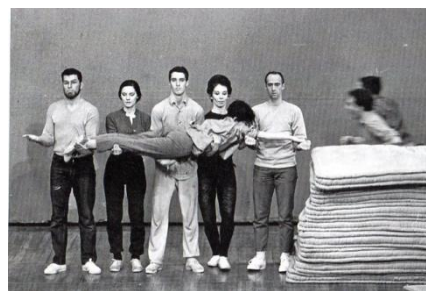
Patrizia Veroli è una storica della danza free lance. Autrice di vari volumi tra cui *Milloss. Un maestro della coreografia tra espressionismo e classicità* (1996) e *Loie Fuller* (2008). E’ presidente di AIRdanza



Steve Paxton, *Flat*, 1964



Simone Forti, *Slant Board*, primi anni '60



Yvonne Rainer, *Parts of Some Sextets*, 1965

Lecture consigliate

- Cynthia J. Novack, *Sharing the Dance. Contact Improvisation and American Culture*, The University of Wisconsin Press, Madison, 1990
- Sally Banes, *Tersicore in scarpe da tennis*, Ephemeria, Macerata 1993 (ed. or.1987)
- Ramsay Burt, *Judson Church Theatre. Performative Traces*, Routledge, New York 2006
- Rossella Mazzaglia, *Trisha Brown*, L’Epos, Palermo 2007
- Carrie Lambert-Beatty, *Being Watched. Yvonne Rainer and the 1960s*, The MIT Press, Cambridge-MASS/London-England 2008
- Rossella Mazzaglia, *Judson Dance Theater. Danza e controcultura nell’America degli anni Sessanta*, Ephemeria, Macerata 2010

Film consigliati e consultabili presso gli archivi video MAXXI B.A.S.E. fino a venerdì 11 gennaio.

Chute. Coreografia: Steve Paxton, USA 1979, 9’30’’

Trisha Brown - Early Works 1966 – 1979. Coreografia: Trisha Brown, USA 2004

Trisha Brown Dance Company, 18,19,20 ottobre 2011, MAXXI – Museo nazionale delle arti del XXI secolo, regia di G. Fortuna, Roma 2011, 12’ 40’’