

Elena Randi
riferisce su

I movimenti dell'anima. François Delsarte fra teatro e danza. Convegno internazionale di studi, Verona-Padova, 13-14 dicembre 2011.

Luglio 1992: a Santarcangelo dei Teatri si tiene un convegno internazionale su François Delsarte, accompagnato da una mostra sul maestro francese prodotta dal Théâtre National de la Danse et de l'Image de Châteauevallon. Direttore del Festival è allora Antonio Attisani, che si fa promotore dell'iniziativa. Curatori del convegno sono Umberto Artioli e la sottoscritta, al tempo imberbe dottoranda che sta scrivendo una tesi proprio su Delsarte.

Dicembre 2010: in occasione del bicentenario della nascita del maestro francese (1811-1871), decido, assieme a Simona Brunetti, di organizzare un nuovo convegno, questa volta tra Padova e Verona. Entrambi i compagni di allora mi tradiscono: Umberto Artioli se ne è andato sette anni or sono, Antonio Attisani mi preferisce la Bretagna. Ma poi, pentito, mi chiede di scriverne sulle pagine di questa sua neonata creazione. Spero che gli porti fortuna, esattamente come a me, studiosa neonata, ha portato fortuna il convegno che lui mi ha "commissionato" diciotto anni fa, fidandosi, più che della mia inesperienza, del supporto dell'amatissimo maestro. Che Delsarte sia una specie di amuleto benaugurale ormai per me è certezza: quest'anno, per il suo anniversario, si sono tenuti vari convegni: nello stesso momento in cui si inaugurava il primo, a Stuttgart, Berlusconi si è dimesso.

Nell'incontro padovano-veronese, i cui Atti usciranno entro la fine del 2012, si è cercato anzitutto di affrontare alcuni snodi centrali del pensiero e della prassi pedagogica delsartiana. In questa direzione sono andati gli interventi di Mathias Spohr sulla resistenza di Delsarte al progresso tecnico nelle arti, di Franck Waille sulla pedagogia del maestro francese e di Leonella Caprioli sul metodo relativo all'uso della voce proposto da Delsarte in contrasto con quello del Conservatoire presso cui aveva studiato. E all'interno dello stesso orientamento si sono collocati i contributi della sottoscritta sul rapporto gesto-anima nella concezione dell'estetologo ottocentesco e di Nicola Pasqualichio sulla centralità del "silenzio" nella poetica delsartiana, silenzio inteso non come vuoto o come mancanza, ma, al contrario, come spazio di somma intensità, di massima capacità del sentire.

Una seconda sessione ha riguardato le fonti d'ispirazione, i contatti, le somiglianze tra il pensiero di Delsarte e autori, artisti, correnti più o meno a lui contemporanei. In questo ambito sono rientrati gli studi di Simona Brunetti sulle consonanze in materia d'arte attorica tra Delsarte e Alamanno Morelli, di Markus Ophälders su tematiche che stanno alla base del sistema elaborato dall'autore argomento del convegno, in particolare su *mimesis* (imitazione, osservazione, immedesimazione) e *ratio*, di Martial Guédron sulle costanti e le varianti del pensiero delsartiano rispetto alla tradizione fisiognomica. E ancora gli interventi di Franco Bernabei sui parallelismi e le interferenze tra la critica delle arti del tempo e le concezioni estetologiche del maestro francese, nonché di Paola Degli Esposti sulle sue analogie con certo pensiero romantico inglese. Soprattutto in questa sessione gli interventi sono stati tenuti da ricercatori provenienti da campi di studio diversi (filosofia, storia delle arti figurative, del teatro, della musica, della danza), in ragione del fatto che il sistema delsartiano non funziona solamente a livello di

singole discipline, ma, fondato su una concezione radicalmente unitaria, concerne tutto il ventaglio dell'arte.

Ultimo oggetto di discussione: le ricadute della poetica delsartiana alla fine dell'Ottocento e nel Novecento. Si è scientemente deciso di escludere dalla ricognizione l'ambito americano, già abbastanza studiato (ricordiamo, in particolare, gli scritti sull'argomento di Nancy Lee Ruyter, già presente al convegno di Santarcangelo dei Teatri nel '92 e ora, in occasione del bicentenario, ospite dei *colloques* di Stuttgart prima e di Parigi poi), per focalizzare l'attenzione sulle altre zone geografiche investite dal fenomeno.

Così, Gerardo Guccini ha posto l'attenzione sull'Italia e, più in particolare, su un trattato di tecnica vocale di Leone Giraldoni, pubblicato nella seconda metà dell'Ottocento, nel quale si ritroverebbero alcune pagine piuttosto chiaramente derivate da scritti di Delsarte; Tiziana Leucci si è occupata della famosa *tournées* in India del 1925-1926 di Ruth St. Denis e Ted Shawn, notoriamente assai sensibili all'insegnamento delsartiano, ed ha esaminato come il loro viaggio non abbia avuto solo ripercussioni sulla loro propria concezione dell'arte, ma come le loro esibizioni abbiano comportato anche ricadute sulla danza indiana; Fausto Malcovati ha affrontato il tema dell'influenza di Delsarte in Russia nel primo Novecento attraverso gli scritti di Sergej Volkonskij. Ad un'interrogazione sulle similitudini fra alcuni snodi delle teorie di Oskar Schlemmer e quelle di Delsarte si è dedicata Cristina Grazioli, mentre Gessica Scapin ha esaminato le consonanze fra la pratica pedagogica di Jacques Copeau e del maestro ottocentesco. Delle corrispondenze tra l'arte promossa da Delsarte e alcune esperienze della *performance* contemporanea ha discusso Romina De Novellis. Infine, Beatrice Libonati, danzatrice "storica" del Tanzteater Wuppertal, ha portato la sua personale, interessantissima ed intensa testimonianza delle influenze delsartiane presenti nella sua formazione e nella sua attività professionale, influenze mediate, soprattutto, da Jean Cébron.

Colpisce l'estensione geografica e cronologica della diffusione e dell'accoglimento dell'insegnamento del pedagogo francese, tanto più in quanto il suo magistero si è tramandato praticamente solo per via orale, data la refrattarietà dell'autore a pubblicare i propri scritti, sulla base della convinzione che solo la comunicazione "in presenza", consegnata al gesto e alla *phonè* oltreché alla parola, sia efficace. Nello stesso solco si collocano alcuni degli interventi proposti ai convegni di Stuttgart e di Parigi. È il caso del contributo di Selma Landen Odom, che ha spiegato come nella biblioteca di Jaques-Dalcroze, oggi a Hellerau, siano conservati alcuni volumi degli allievi di Delsarte, che, almeno in qualche caso, contengono appunti scritti a mano da Dalcroze, a testimonianza del fatto che li ha letti e ne ha effettuato qualche riflessione. Si tratta di un dato di rilievo, poiché in diversi casi (in Russia, per esempio) gli insegnamenti delsartiano e dalcroziano sono fortemente mescolati nella recezione che si verifica.

Dalle riflessioni scaturite al convegno si nota che alcuni aspetti del sistema delsartiano si presentano come particolarmente suscettibili di riflessione e di rielaborazione nel Novecento. Proviamo a sottolinearne un paio. Anzitutto la questione della pratica di formazione dell'attore. Secondo alcuni, il pedagogo francese avrebbe inventato un vero e proprio *training* di tipo "ginnico", utile a rendere la macchina anatomica agile e flessibile, capace di obbedire ad ogni esigenza. Secondo altri, l'allenamento, comunque presente, sarebbe fin da subito orientato in senso espressivo. Quale che sia la verità, la questione interessante alla quale cercar di rispondere è: ha questo *training*, già

nell'ottica di Delsarte, il compito di costruire un corpo "altro", vestito di nuove abitudini, non più legate al quotidiano con le sue connotazioni di "corruzione", di "sporcizia" e di "contaminazione storica"?

Non troppo distante la riflessione sul corpo che, da Delsarte, si riversa sulla *modern dance*. Il gesto capace di manifestare *l'affectus* nella sua forma ideale (archetipica) nel pensiero del maestro francese sembra infatti essere unitario e investire la struttura anatomica nella sua totalità. Tale concezione, per tramite del delbartismo, avrebbe una forte influenza sull'avanguardia storica in campo orchestrale. Il tentativo di raggiungere un corpo unitario non costituirebbe un banale obiettivo tecnico. Alle sue spalle si nasconderebbe qualcosa di più: l'incubo, proprio dell'uomo moderno, della frantumazione dell'io, della schizofrenia, della perdita di un centro, del "*manque à être*" di cui, prima di Lacan, parlava Artaud. L'ambizione di riedificare un corpo che sia un vero e proprio organismo e non una semplice somma di parti, rifletterebbe il desiderio di ritrovare, attraverso il gesto artistico, un io centripeto, un nucleo psichico indiviso.