

Titolo || Manifesto 1992. Danza come arte contemporanea.

Autore || Donatella Capraro, Enzo Cosimi, Lucia Latour, Massimo Moricone, Marcello Parisi, Giorgio Rossi, Virgilio Sieni.

Pubblicato || Pallini Lorenzo, *La politica del coreografo. Un manifesto per la danza contemporanea. Intervista a Virgilio Sieni*, «Il Manifesto», 3 marzo 1992.

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 2

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

## **Manifesto 1992. Danza come arte contemporanea.**

di *Donatella Capraro, Enzo Cosimi, Lucia Latour, Massimo Moricone, Marcello Parisi, Giorgio Rossi, Virgilio Sieni.*

Denunciamo una situazione in atto perché si evidenzi l'ambito culturale e artistico della danza contemporanea italiana e se ne precisino i problemi capitali:

- 1 DIVERSITA' COME FORZA
- 2 CONTEMPORANEITA': DANZA COME ARTE CONTEMPORANEA
- 3 LA CULTURA DEL GESTO
- 4 L'AUTONOMIA DEL COREOGRAFO
- 5 LA STRUTTURA
- 6 CRITICA
- 7 DISTANZA COME CONOSCENZA
- OPERATORI

### **1) DIVERSITA' COME FORZA**

Anni di processi creativi indipendenti, sostenuti con vitalità e scambi di tensioni artistiche, ci uniscono nel denunciare l'attuale situazione, che tende progressivamente ad annientare qualsiasi tentativo d'arte della danza contemporanea in Italia.

La diversità artistica che ci ha sempre caratterizzato è per noi una vera forza, una poetica spiccatamente italiana e, più precisamente, mediterranea, che è stata invece per anni riduttivamente interpretata come debolezza creativa, proprio perché non presentava caratteristiche specifiche di tendenza.

Per noi, al contrario, la diversità era già una forza, che si manifestava nella necessità di creare ciascuno uno spazio personale, una sorta di forza creativa in cui proteggere il senso della propria inquietudine, raccogliere e visualizzare la propria capacità di sintesi, coltivare in piena libertà la flessibilità delle idee, anche nella loro fragilità, affermare comunque la propria presenza.

### **2) CONTEMPORANEITA': DANZA COME ARTE CONTEMPORANEA**

Dopo l'astrattismo e l'autobiografismo degli ultimi trent'anni, la scrittura di danza ha oggi allargato il campo del suo specifico, conquistando peraltro nuove possibilità dinamiche in relazione ad altri linguaggi artistici. A tal punto che non si tratta più di una semplice sovrapposizione o assemblaggio di codici diversi, bensì di un complesso sistema di contaminazioni ed interazioni che in ciascun autore-coreografo si concretizza in un linguaggio altro, in una personalissima forma unificante pur nel suo continuo mutare.

La contemporaneità infatti non conferma ciò che è stato detto, non crea certezze, ci pone in uno stato di dubbio, sposta il pensiero in equilibrio tra il presente e l'ignoto.

### **3) LA CULTURA DEL GESTO**

Il gesto anticipa il pensiero. Non s'intende il gesto solamente come gestualità quotidiana, tanto meno gesto iconografico della danza.

Per cultura del gesto s'intende l'invenzione, il senso del gesto senza partitura prestabilita, il suo legame ad una necessità di un nomadismo mentale, una forte elaborazione dovuta anche ad una condizione di appartenenza all'intera cultura mediterranea.

### **4) L'AUTONOMIA DEL COREOGRAFO**

Contro ogni forma generica di eclettismo della danza oggi esistente è determinante per l'autore-coreografo chiudersi e concentrarsi allo scopo di definire il campo, l'ambito di appartenenza, il proprio poter immaginativo e, allo stesso tempo di affermare e proteggere l'apertura alle forme artistiche e non, a lui necessarie.

### **5) LA STRUTTURA**

E' fondamentale considerare la struttura come luogo d'interazione fra due spazi ben definiti: il grembo mentale dell'artista ed il luogo fisico, dove il coreografo ha la sua autonomia, il suo sistema organizzativo e gli strumenti necessari a rendere complementari il processo elaborativo e formativo del suo immaginario e la produzione effettiva dello spettacolo.

Le proposte di collaborazione fino ad oggi fatte agli autori-coreografi dagli enti istituzionalizzati e dalle compagnie private e regionali in Italia, tendono ad esaltare una operosità provinciale e pertanto sono da considerarsi esperienze che disperdono e annientano la qualità del lavoro artistico, indeboliscono il tentativo di formulare un programma culturale, sclerotizzano la ricerca.

Attualmente in Italia la danza, come arte contemporanea, non ha né strutture, né tantomeno un progetto culturale che la preveda convalidandone il ruolo e garantendone evoluzione e flessibilità. Malgrado si possano già individuare teatri e spazi

Titolo || Manifesto 1992. Danza come arte contemporanea.

Autore || Donatella Capraro, Enzo Cosimi, Lucia Latour, Massimo Moricone, Marcello Parisi, Giorgio Rossi, Virgilio Sieni.

Pubblicato || Pallini Lorenzo, *La politica del coreografo. Un manifesto per la danza contemporanea. Intervista a Virgilio Sieni*, «Il Manifesto», 3 marzo 1992.

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 2

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

adeguati ed utilizzabili per definire "fisicamente" l'ambito di appartenenza, non si riesce ad ottenere una programmazione coerente e organica in cui calare le esperienze della ricerca, abituando lo spettatore alla coscienza del contemporaneo.

## **6) CRITICA**

### **DISTANZA COME CONOSCENZA**

La competenza si definisce nella "distanza" dall'opera, possibile esclusivamente attraverso una profonda ed ampia conoscenza e un continuo studio del linguaggio specifico e del suo complesso sistema di contaminazioni ed interazioni.

Poiché la contemporaneità non crea certezze, l'analisi critica ne deve prendere atto rischiando con l'opera nel concetto di dubbio.

In Italia, al contrario, l'analisi critica si manifesta con una dispersione di tensioni, energie a volte troppo vicine all'artista, a volte troppo vicine alle strutture. La dispersione che si manifesta ad esempio nel voler imporre una tendenza più che riconoscerla (vicinanza all'artista) e/o volersi occupare di direzioni artistiche di festivals e rassegne (vicinanza alle strutture) può determinare un giudizio generalizzante teso a confermare il già detto e provocare una lettura dell'opera rassicurante, riducendone l'inquietudine.

## **7) OPERATORI**

Il criterio artistico di scelta degli operatori è attualmente basato su una logica di circuitazione effimera e commerciale, indotta anche da modelli - televisivi.

L'operatore (che si identifica nelle figure di direttori artistici, responsabili alla programmazione, assessori alla cultura, organizzatori in genere) deve invece poter seguire una linea generata da un'idea progettuale che garantisca anche e soprattutto la continuità del processo creativo, e deve stabilire un rapporto sensibile al clima artistico.

Teatro Studio di Scandicci - 29 febbraio 1992