

Titolo || Sosta Palmizi – Nota biografica

Autore || Angela Bozzaotra

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine || pag 1 di 3

Lingua || ITA

DOI ||

Sosta Palmizi – Nota biografica

di *Angela Bozzaotra*

Per affrontare un discorso biografico sul gruppo di danza Sosta Palmizi, è opportuno partire dal luogo dove si incontrarono, ovvero a Venezia ad inizio anni Ottanta, in occasione della nascita del Teatrodanza del Teatro la Fenice. Nel 1980, infatti, la coreografa e danzatrice Carolyn Carlson, ex-allieva di Alwin Nikolais, dopo aver passato circa cinque anni in residenza presso l'Opéra di Parigi, riceve un invito dal direttore del Teatro la Fenice di Venezia, Italo Gomez, dove le viene offerta un'altra residenza artistica presso il Teatro Malibran. Alla Carlson è conferita piena autonomia, così inizia da subito una serie di audizioni per reclutare danzatori per il suo gruppo di ricerca ancora da costruire. Le selezioni avvengono a Como lungo tre settimane di seminari e di prove¹. Ai candidati viene richiesto di mostrare le proprie tecniche, di improvvisare e di comporre una coreografia. Il metodo di riferimento, principalmente quello di Nikolais, che la Carlson ha assorbito lungo i sei anni (1965-1971) trascorsi assieme al maestro con la sua compagnia alla Nikolais/Louis Dance Lab. Al termine delle selezioni, il gruppo dei danzatori scelti dalla coreografa comprende sei elementi, tra i quali Raffaella Giordano, Giorgio Rossi, Francesca Bertolli e Roberto Castello². Si aggiungeranno tra il 1982 e il 1983 Michele Abbondanza e Roberto Cocconi. Il gruppo che nel 1984 sarebbe diventato i Sosta Palmizi è al completo. I sei assistono alle lezioni della Carlson, che lavora su spazio, volumi, *motion* (dalla scuola Nikolais) e forme, iniziandoli a un *training* graduale che si fa man mano più poetico e artistico; i danzatori non vengono formati unicamente in qualità di interpreti, bensì di futuri coreografi. La Carlson compone per loro gli spettacoli *Undici Onde* (1981), *Underwood* (1982) e *L'orso e la luna* (1983), ai quali partecipa anche come interprete. Nel 1984, la coreografa lascia Venezia. I danzatori, assieme a Michele Dettori in qualità di manager, decidono di costituirsi come compagnia indipendente, e il primo novembre dello stesso anno nascono i Sosta Palmizi.

Chi sono i sei "orfani" della Carlson? I componenti del gruppo, che a Venezia vivono anni di simbiosi e di formazione, rappresentano sei personalità definite "spurie" in quanto provengono da esperienze eterogenee. Hanno quasi tutti trascorso un periodo all'estero di formazione, dunque sono al corrente delle ultimissime innovazioni in ambito coreutico e teatrale degli anni Settanta e Ottanta sullo scenario europeo. Inoltre, durante gli anni con la Carlson e nel periodo immediatamente successivo, ciascuno di loro porta avanti collaborazioni con altre compagnie e un proprio discorso autoriale.

Raffaella Giordano, probabilmente colei che sostituisce in un certo senso la Carlson quale pilastro della compagnia (sebbene i Sosta Palmizi affermino che nei loro lavori non ci sono ruoli), è indubbiamente, all'epoca, la personalità più affermata interessante dal punto di vista coreografico. Partecipa a ben tre opere del Tanztheater di Pina Bausch (*Kontakthof*, *Blaubart*, *Le Sacre du printemps* nelle rappresentazioni del 1981 in Italia), collabora con il gruppo francese L'Esquisse (del duo Bouvier/Obadia) in *Vertèe* (1984) e in *La création pour Carpentras*, presentato a Rovereto nel medesimo anno³. Prima ancora di queste importanti collaborazioni, frequenta i corsi di danza alla scuola di Bella Hutter a Torino, dove incontra Roberto Castello. Quest'ultimo, anch'egli formatosi presso la scuola di Carla Perrotti, ha come interesse la danza a fini terapeutici. Nel 1983 danza assieme a altri due componenti del gruppo della Carlson, Sagna e Dettori, nella coreografia *Bagni di Nettuno*. Successivamente, prima ancora che nascessero i Sosta Palmizi, partecipa alle coreografie *The Missing Witch* e *I Fuochi di Artificio*, con Michele Abbondanza e Giorgio Rossi⁴. L'altro membro femminile del gruppo, Francesca Bertolli, proviene da una formazione eterogenea; frequenta la scuola di Balletto di Roma e classi di danza afro. Nel 1979 collabora con La Gaia Scienza nello spettacolo *Malabar Hotel*.

Giorgio Rossi ai tempi dell'esperienza di Venezia, ha già studiato mimo alla scuola di quelli di Grock di Milano, frequentato il *Conservatoire National Des Artes du Cirque et du Mime*, e trascorso un periodo di formazione all'Odin Teatret di Eugenio Barba. A Parigi, trascorre un periodo nella compagnia di Joseph Russillo e studia con Marcel Marceau e Etienne-Marcel Delcroux.

Michele Abbondanza e Roberto Cocconi, entrano a far parte del gruppo della Carlson in una seconda fase. Il primo si perfeziona presso la scuola di Merce Cunningham a New York, mentre il secondo proviene dalla ginnastica artistica. Subito dopo che la Carlson lascia l'Italia, Abbondanza, Bertolli, Castello e Cocconi mettono in scena una proto-versione de *Il cortile* a Udine. Solo con l'inserimento nel gruppo di Raffaella Giordano e Giorgio Rossi nascono i Sosta Palmizi, il cui nome è l'assemblaggio di due parole effettuato da un computer, scelto tra varie combinazioni. Nel 1985 i sei partecipano a un programma della Rai, *Obladì Obladà*, per il quale presentano un minuto di coreografia a puntata. Con i ricavi della partecipazione, e con il sostegno del Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano, il gruppo porta avanti la sua ricerca, tornando sullo spettacolo *Il Cortile*. Dopo circa undici mesi di prove, il 28 febbraio del 1985 presso il Teatro Poliziano di Montepulciano i Sosta Palmizi presentano l'anteprima della loro opera in versione definitiva, una coreografia di gruppo. A

¹ La fonte di queste informazioni è la cronologia analitica della compagnia scritta da Laura Delfini, Cfr. L. Delfini, *Sosta Palmizi, cronologia analitica della vita e delle opere della compagnia*, in «Chorégraphie, studi e ricerche sulla danza», n. 7 anno 4, Di Giacomo Editore, Roma 1996.

² La formazione completa dei danzatori selezionati da Carolyn Carlson è: Luisa Casiraghi, Caterina Sagna, Francesca Bertolli, Roberto Castello, Raffaella Giordano e Giorgio Rossi.

³ Cfr. U. Volli, *Sotto quell'aria punk c'è il nuovo teatrodanza*, in «La Repubblica», 13 settembre 1984.

⁴ I due spettacoli, *The missing witch* e *I fuochi d'artificio*, hanno avuto un'unica rappresentazione durante il periodo in cui i danzatori erano ancora allievi della Carlson. Le date non sono certe, si suppone siano andati in scena nel 1983. Cfr. Laura Delfini, *Sosta Palmizi, cronologia analitica della vita e delle opere della compagnia*, cit. p. 99

Titolo || Sosta Palmizi – Nota biografica

Autore || Angela Bozzaotra

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine || pag 2 di 3

Lingua || ITA

DOI ||

livello drammaturgico, si compone di segmenti che si susseguono in un fitto montaggio di azioni. L'opera costituisce un'antidanza, rispetto alle codificazioni comuni; uno spettacolo che riabilita il comune concetto coreutico e che si situa in uno spazio aperto quale quello di un cortile, dove il tempo è indefinito e il quotidiano si manifesta attraverso emozioni e ricordi.

L'anno successivo, il 1986, è la volta di *Tufo*, seconda opera del gruppo, che viene presentato al Teatro Sperimentale di Ancona. Michele Abbondanza, partito per il militare, è assente anche se risulta co-autore delle coreografie⁵. La terza e ultima opera dei Sosta Palmizi è *Perduti una notte*, del 1989, che vede presenti unicamente Roberto Castello, Raffaella Giordano e Giorgio Rossi. Marinella Guatterini confronta le due opere: «Per cominciare il nuovo spettacolo sostituisce agli umanoidi grezzi e ruspanti del *Cortile* e le misteriose cicale orientali sempre rasoterra del raffinato *Tufo* con personaggi in carne ed ossa. La loro schiena è ormai perfettamente eretta. Eppure, mutuano dai precedenti spettacoli la capacità di concedersi, di buttarsi a terra fragorosamente, con efficace foga autolesionista. Questa volta però, l'obiettivo non è esporre la propria nevrotica, tenera o rabbiosa diversità, bensì fare spettacolo, creare «teatro nel teatro» con un eccesso di *mèlo* che balza ad onde sopra le righe. Il tema è consumato. Ma per i solidi professionisti dei Sosta è un'occasione per dare fondo a uno dei virtuosismi del loro microcosmo teatrale: la verve trasformista. Ovvero, far trascolorare il pianto nel riso, lo spaesamento e l'allucinazione in comicità trasparente con l'aiuto di continue entrate e uscite, di tendaggi, porte, e, qui, di rapidissimi cambi di costume»⁶.

Se *Tufo* dunque è uno spettacolo per certi versi più cerebrale e astratto, in *Perduti una notte* si manifesta un forte erotismo e una tensione drammaturgica che esprime una maggiore teatralità, più simile al *Cortile* ma privo di quel senso dell'assurdo e dell'ironia appartenenti all'opera prima del gruppo. Sempre su *Tufo*, leggiamo nella nota di presentazione «Il tema dominante dello spettacolo è l'attraversamento inteso tanto in senso spaziale come viaggio, come spostamento, quanto in senso temporale, come possibile contemporaneità di accadimenti non contemporanei, come scollamento della coscienza del tempo, come fenomeno unicamente interiore»⁷. Presentato al Teatro Olimpico di Torino dal 22 al 24 maggio del 1986, all'interno della rassegna *Il sacro e il reale* (che si svolge tra Roma e Torino e che vede la presenza di un Convegno omonimo a cui partecipano Mario Perniola, Franco Rella, Gianni Vattimo e Virgilio Melchiorre), *Tufo* è musicato da Andrea Lesmo, ed è la composizione più ritualistica dell'*ensemble*. Il disegno luci è composto da colori freddi, il ritmo è dilatato e i movimenti sono lirici e delicati, seppure si rileva un'ampia presenza di sequenze di teatrodanza, quasi di mimo. Il tono è solenne e nervoso, si schiaffeggiano, si nascondono dietro una tenda, fuggono e ricompaiono. La dialettica con lo spazio scenico è l'elemento principale; il corpo abita lo spazio che gli è ostile, e i danzatori cercano rifugio l'uno nell'altro. I cinque si muovono talvolta nella penombra, attorno a una roccia di tufo dalla quale salgono e scendono, e su cui nel finale resterà unicamente Giorgio Rossi. *Tufo* è un rito di resistenza, di malinconia e di violenza, forse il passaggio all'età adulta e la resa scenica di un'inquietudine più profonda e meno infantile de *Il cortile*.

In *Perduti una notte*, i tre “superstiti” Giordano-Castello-Rossi sono in un crocevia di turbolenze e *pathos*, di amore e odio. Il gioco drammaturgico consiste in un'alternanza di momenti di acuta emotività a sequenze introspettive e tette. I danzatori si avvicendano in duetti, assoli e usano tutto lo spazio a disposizione, con oggetti di vario tipo come sedie e bastoni. L'opera è un gioco di contrasti; tra luci calde e fredde a rappresentare il giorno e la notte, tra *gender* (si ritrova Castello *en travesti*) e figura femminile in contrasto alle due figure maschili. Anche la parola ha una sua connotazione simbolica, come l'“odore di morte” che Giordano evoca nel corso dello spettacolo, sentimento funesto che verrà soppiantato da un intenso *triage*. La disarticolazione del gesto raggiunge il suo apice proprio con gli assoli della Giordano, frenetici e quasi epilettici. La ricerca sulla qualità del gesto giunge a un suo compimento, la padronanza che hanno i danzatori è totale; la massima perdita di controllo è resa senza sbavature o esitazioni. Citando ancora Guatterini: «Si parte, comunque, da travestimenti più banali, più cauti. Giacca e pantaloni per un breve gioco di cabaret fatto di accoppiamenti, di assonanze gestuali dove la femminilità languida o aggressiva della Giordano si camuffa o silenziosamente auspica l'anonimato. Ma le migliori zone di luce della danzatrice, in questo spettacolo, sono quando in abito lungo si nutre del vocabolario della sua maestra Carolyn Carlson e lo elabora con padronanza e lucidità. Quando danza di più, insomma, facendoci credere che il suo dramma punteggiato di rumori di temporale sia qualche reminiscenza letteraria rubata a Charlotte Brönte. Nell'andirivieni delle citazioni, comicissima è la scena di flamenco condotta in vestaglia rossa e scarpacce nere da Rossi che poi diventa, sopra una musica ottocentesca, un vigoroso triangolo *Belle Epoque* molto bene arrangiato nei movimenti che significano tracotanza, passione e gioco. La recita dei Sosta offre tuttavia anche molti adagio. È qui che emerge inatteso e ancora da mettere a fuoco, un prepotente segno pittorico dovuto alle presenze maschili in purpuree gonne lunghe, immobili davanti allo slittare della figurina femminile che bisbiglia strane filastrocche distesa sopra una sedia e attraversata da una bella luce di taglio bianca che erompe all'improvviso quando la musica si fa smaccatamente drammatica»⁸.

Dunque *Perduti una notte* è una summa (seppur rappresentata da un numero ridotto di componenti del gruppo) di tutto il cfrario stilistico della compagnia, connotato principalmente da quello che Guatterini definisce un “prepotente segno pittorico”, rappresentato dal connubio tra la scelta coloristica ad opera delle luci sceniche e dei costumi ma soprattutto un gusto per la composizione che sa creare un'armonia di sculture corporee e di gesti presi dal quotidiano e innalzati liricamente.

⁵ La stessa sorte toccherà a Roberto Cocconi l'anno successivo.

⁶ Cfr. M. Guatterini, *I ballerini con la gonna rossa*, in «L'Unità», 22 luglio, 1989.

⁷ Cfr. Programma de *Il sacro e il reale. L'opera e la scrittura*, A.T.C.L. 1986.

⁸ Cfr. M. Guatterini, *I ballerini con la gonna rossa*, cit.

Titolo || Sosta Palmizi – Nota biografica

Autore || Angela Bozzaotra

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine || pag 3 di 3

Lingua || ITA

DOI ||

I sei tra il 1986 e il 1989 firmano delle opere in autonomia, in qualità di coreografi indipendenti. Alcune sono *Dai Colli* (1987) di Giorgio Rossi, *La danza della rabbia* (1988) di Roberto Castello e *Morgana* (1988) di Cocconi. Nel 1990 Dettori, Giordano e Rossi iniziano un nuovo corso; quello che era un gruppo di ricerca diviene l'Associazione Sosta Palmizi che copre sia attività di produzione che di promozione. Nel 1994 i componenti della compagnia originaria vengono invitati presso il teatro Vascello di Roma in occasione della rassegna "Danza d'autore: memorie, realtà, prospettive", dove presentano frammenti dei propri lavori, tra i quali anche estratti de *Il cortile*. Nel 1995, i Sosta Palmizi (e gli ex) sono invitati al Festival di Spoleto per il quale ri-presentano tre frammenti della medesima opera.

L'importanza determinante dei Sosta Palmizi nello scenario italiano della danza di ricerca di inizio anni ottanta, è comprensibile se si tiene conto della scarsa considerazione che aveva un sottogenere quale il teatro danza. Mentre in Francia e in Germania (grazie alla Bausch, che sarà in Italia per la prima volta solo nel 1981) il genere è in piena ascesa, in Italia si può dire che non ci fosse né una consistente produzione artistica in merito, né un rilevante interesse della critica nei confronti delle sue rare espressioni. Come sostenne Leonetta Bentivoglio, il cui testo *La danza contemporanea* verrà pubblicato proprio nel 1985, anno di nascita de *Il cortile*: "In Italia se si esce dagli schemi del balletto classico c'è un rifiuto"⁹; eppure sin dalla fine degli anni Settanta, rassegne quali *Le settimane della performance* a Bologna, la cui sezione di danza è curata dalla stessa Bentivoglio, spianano il terreno per la nuova coreografia italiana. Come osserva Elena Cervellati a proposito de *Il Cortile*: «certamente, non è l'unico spettacolo importante di quegli anni, ricchi di proposte che lasciano il segno, da *Calore*, di Enzo Cosimi, nel 1982, a *Duetto. L'importanza della tras migrazione degli ultimi sciamani*, di Alessandro Certini e Virgilio Sieni nel 1989»¹⁰.

In un articolo dedicato alla "Nuova Danza all'italiana", scrive Gianni Manzella: «Eretici della danza che sempre più si spostano verso i confini, del resto sempre più labili, del teatro. Teatranti che cercano nella composizione coreografica nuovi stimoli espressivi e il rigore di un linguaggio che non è semplicemente del "corpo". Il fenomeno non è nuovissimo ma dilaga ora in una molteplicità di esperienze: e la terra di nessuno è diventata uno stato sovrano [...] E in Italia? Qui si dovrebbero lamentare i soliti ritardi o la mancanza di scuole e maestri, la scarsa attenzione istituzionale e la difficoltà di reperire spazi che tocca un po' tutte le esperienze più o meno sperimentali. Eppure non siamo agli anni zero, qualcosa si è mosso e sta crescendo: merito soprattutto di alcuni giovani e giovanissimi perlopiù, che su questo terreno si sono buttati sfidando l'inerzia di una critica ancorata ai buoni vecchi generi [...]»¹¹

Oltre a citare come campioni eccellenti della tendenza Enzo Cosimi e il suo gruppo Occhèsc, sempre della scuola romana Fabrizio Monteverde e Marco Brega, e i toscani Parco Butterfly (primo gruppo di un giovane Virgilio Sieni), Manzella dedica un breve approfondimento ai Sosta Palmizi, in particolare al *Cortile*: «Eccoli così alla prima uscita sotto la nuova sigla, con uno spettacolo, *Il Cortile*, di grande impatto emotivo, che proprio dall'elaborazione collettiva e dall'omogeneità degli interpreti, tutti bravissimi, trae molto dalla sua spinta propulsiva. Alla base della sua costruzione non c'è una storia ma un'atmosfera, una sensazione di oppressione e di pericolo incombente su un gruppo di spaesati sopravvissuti da chissà quale catastrofe. Diversi l'uno dall'altro e come venuti da lontano, disturbati da un oscuro malessere, sempre all'erta, sono accomunati dal limite di quel cortile fatto di reti metalliche e panni tesi dei colori tenui dalla terra che ricopre la scena e impolvera i movimenti. Luogo di contatti, come in Pina Bausch, di rapporti ora violenti e aggressivi ora teneri e disperati, ritmati dalla colonna sonora di Arturo Annechino che alterna rumori e silenzi con una struggente fisarmonica. Si inseguono, si affrontano, provano movimenti corali, si lasciano andare a gag di soffusa comicità, si immedesimano nel ruolo di animali ruspanti, si beccano, saltano l'uno sul dorso dell'altro, scivolando sempre verso il basso, verso quella terra che sembra l'unico solido punto di riferimento di questa umanità disumanata»¹².

Il Cortile è l'inizio non solo di una compagnia, forse una delle più radicali nelle scelte e nella modalità operativa, ma di una nuova fase della danza italiana di ricerca, che vede protagonisti i Sosta Palmizi e altri gruppi, molti dei quali hanno all'attivo una ricerca ormai di quasi trent'anni. Dopo *Perduti Una notte* di fatti il gruppo si scioglie ma i suoi componenti portano avanti seppur singolarmente quella stessa medesima istanza da cui nasceva la loro opera prima: la danza come libertà, raffinata arte dell'emozione e tecnica affinata nel corso del proprio lungo e faticoso percorso da interpreti e autori.

⁹ Così come riportato da Elena Cervellati in E. Cervellati, "A rare event" *La nuova danza alla III settimana della performance (Bologna 1979)*, in «Danza e Ricerca. Laboratorio di studi, scritture, visioni» anno V numero 4, 2013, p. 192

¹⁰ *Ivi* p. 193

¹¹ Cfr. G. Manzella, *Nuova danza all'italiana*, in «Il patalogio otto», stagione 1985/1986 p. 153.

¹² *Ivi*, p. 155