

Atlante coreografico in dodici volumi

# *Memoria della Danza & Danza della Memoria*



Dal prezioso Archivio di Aurelio Milloss, conservato alla Fondazione Cini di Venezia, è spuntato fuori un oggetto 'misterioso' che reca la firma del grande ballerino-coreografo-regista ungherese naturalizzato italiano, e rivela la sua vocazione di studioso e storico della danza.

di **Linda Selmin**

**L**e recenti celebrazioni a Venezia e Roma per il centenario della nascita di Aurel Milloss (1906-1988) sono state un'occasione per la riscoperta del grande coreografo ungherese che tanto ha dato alla danza in Italia.

Il lavoro tra i documenti del suo prezioso archivio, conservato per sua volontà alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia, presso il Centro Studi per la ricerca documentale sul teatro europeo, diretto da Maria Ida Biggi, ha fatto emergere tra il materiale legato alla carriera del coreografo e da lui puntualmente raccolto e ordinato, un "oggetto" che non era stato preso in considerazione nei precedenti studi sul maestro.

Prima di descrivere il misterioso oggetto è necessaria una premessa: Milloss ha attraversato con la sua opera di coreografo e studioso buona parte del Novecento, percorrendone alcune esperienze fondamentali, dall'espressionismo nella Germania degli anni Venti, all'Europa del

dopoguerra, fino agli anni settanta, contribuendo a rendere la danza una componente fondamentale dell'espressione artistica contemporanea. Nel suo lavoro di coreografo e regista Milloss ha sempre promosso e difeso, in una dimensione internazionale, l'idea di una stretta collaborazione fra le arti: musica, pittura, danza, recitazione, nella creazione e nella messinscena dello spettacolo, realizzando con questa vocazione "interdisciplinare" una caratteristica tipica della danza e del teatro del Novecento, inaugurata dai Balletti Russi, di cui lo stesso Milloss era un grande ammiratore. Nel corso della sua vita Milloss ha visto danzare tra gli altri Vaslav Nijinsky, Anna Pavlova, Isadora Duncan, ha seguito gli insegnamenti di Rudolf Laban e Enrico Cecchetti, ha incontrato Massine, Balanchine, Béjart, accumulando così un patrimonio di esperienze nell'ambito della danza straordinariamente prezioso, del quale era lui stesso consapevole.

Milloss non si è però limitato ad assistere a questi avvenimenti, ne ha sempre in qualche modo tenuto traccia tra i suoi documenti e ha sempre fatto sì che queste esperienze fossero per lui un insegnamento, un'occasione di riflessione. Da qui, dunque, i suoi numerosi interventi, brevi articoli o saggi veri e propri, sulla danza, sul suo statuto, sui rapporti tra danza classica e accademica, o su coreografi e danzatori. Nel lavoro di Milloss è sempre presente, ed è intensamente percepibile se ci si aggira nella sua splendida biblioteca e fra le cartelle del suo archivio, un'istanza teorica e ordinatrice.

All'interno del Fondo Milloss alla Fondazione Cini ci si imbatte nell'oggetto 'misterioso' che più di altri forse esemplifica lo sforzo intellettuale compiuto da Milloss nella sua carriera.

Quando si entra nell'Archivio Milloss, luogo in cui i volumi della sua preziosa biblioteca convivono accanto ai faldoni con la documentazione della sua carriera, si riceve subito l'impressione di qualcosa di ben organizzato e si comprende come lui abbia predisposto per lo studioso un percorso che permette di attraversare ogni fase della sua lunga e movimentata carriera.

È evidente che Milloss ha costruito faticosamente e costantemente il suo archivio componendo e tenendo insieme tutti i pezzi.

Uno dei documenti che più dà conto di questo sforzo è un oggetto unico, che costituisce un corpus a sé e che va osservato nella sua unità.

La struttura dell'oggetto è apparentemente molto semplice: si tratta di dodici contenitori neri, contrassegnati da numeri romani, contenenti ciascuno un numero variabile di cartelline blu.

Ognuna di queste cartelle riporta sulla copertina un numero con l'indicazione dell'album a cui appartiene (I-II-III-...XII) e della sua collocazione all'interno dell'album in cifre arabe (I.1, I.2,...XII.3...). Sulla copertina delle cartelle Milloss ha inoltre apposto alcune indicazioni: a volte, solo un nome, altre volte, lunghi elenchi. All'interno la cartellina contiene un numero, anche in questo caso variabile, di fogli bianchi sui quali sono incollate immagini, per lo più ritagli di giornale, in alcuni casi, meno frequenti, anche riproduzioni fotografiche di una certa qualità.

Per rendere conto della struttura degli album e per coglierne la logica interna, esemplifichiamo: la cartella X.1 ha come "titolo" *Anna Pawlowa* e contiene ventisette fogli interamente dedicati alla danzatrice in diverse situazioni: in scena, in suggestivi ritratti, accanto a un lago con alcuni cigni, o ancora l'immagine del suo funerale; in sostanza una sorta di ritratto artistico e personale della danzatrice. La cartella seguente (X.2) ha come

"titolo" *Pawlowa, Nowikoff, Wladimiroff, Stowits*, e contiene immagini, di Anna Pawlowa in diversi balletti *Noël, Chopiniana, Libellule, Bacchanal, Syrische Ballet*; dopo questa galleria della danzatrice, ancora altre immagini che la ritraggono, questa volta accompagnata da altri ballerini in altrettante creazioni: Wladimiroff, Nowikoff, Stowits. Il passaggio dalla cartella X.1 alla X.2 è come una sorta di ampliamento della prospettiva: dalla presenza della sola danzatrice, con la sua bellezza, il suo carisma, il suo potere di icona, alla Pawlowa interprete e partner di diversi ballerini. Tener presente nell'analisi di questi album che esiste un legame stretto non solo tra i fogli all'interno della stessa cartellina, (lo stesso danzatore o danzatrice, la stessa compagnia, lo stesso coreografo, lo stesso genere...), ma anche tra le varie cartelline; e che in tutte le cartelline c'è sempre qualche foglio rimasto bianco, sul quale Milloss non ha apposto alcuna immagine.

Il primo elemento suggerisce che il disegno di Milloss era quello di creare un'enciclopedia visiva, un atlante generale della danza della sua epoca, dandone implicitamente anche un'interpretazione, una lettura, attraverso accostamenti, avvicinamenti, ordinamenti non casuali. Il legame tra i fogli all'interno della stessa cartella blu è in genere un legame che potremmo definire "parentela di primo grado" intendendo per parentela un danzatore e le sue interpretazioni, o un danzatore e i suoi principali partner, o un coreografo e i suoi interpreti, un maestro e i suoi allievi e via dicendo. Per quanto riguarda poi la sequenza delle cartelline, la loro scansione, il loro succedersi all'interno di un album, si potrebbe dire che siamo di fronte a "un'aria di famiglia" o a "legami familiari di secondo o terzo grado". Se lo descrivessimo da un punto di vista fotografico potremmo dire che i fogli nella cartellina singola sono un ritratto o un particolare, mentre la composizione delle cartelline è un allargamento del fuoco, la scoperta del paesaggio circostante, dello sfondo, degli altri elementi correlati

La presenza di fogli bianchi che "avanzano" suggerisce l'intenzione di implementare la raccolta, l'idea di un lavoro chiaramente non finito e potenzialmente infinito, sia per il progredire della storia che per l'eventuale recupero di nuove immagini e informazioni anche sul passato più lontano.

Di fronte a questi materiali, per prima cosa, ci si chiede di che cosa si tratti, quale sia la loro natura, il loro utilizzo, da che tipo di esigenza siano nati, in che modo sono stati costruiti. Quasi certamente si tratta di una sorta di "repertorio", un "album di

figurine” costruito per “squadre” utile ad avere una visione – anche in senso letterale – complessiva della storia della danza del Novecento.

Inoltre da un’analisi più approfondita emerge la visione sottesa alla creazione di questa raccolta, che è, in sostanza, la visione che Milloss ha della danza, dei suoi interpreti, coreografi e scuole, con uno sguardo che abbraccia Italia, Europa e Stati Uniti. Un altro elemento che contribuisce a rendere preziosa e unica questa raccolta è il fatto che Milloss, accanto ai danzatori e coreografi più famosi, ai quali è riservato ampio spazio in cartelle a loro interamente dedicate, non ha tralasciato anche interpreti meno noti, dei quali abbiamo così una preziosa testimonianza visiva.

Da un punto di vista più concreto questi materiali rendono conto della quantità e qualità dei materiali visivi a disposizione di Milloss. Non doveva essere troppo facile, anche per chi come lui era in continuo contatto con teatri e danzatori, recuperare una tale quantità di immagini di spettacoli e ritratti di ballerini. Dove, come e quando Milloss ha trovato tutto questo materiale? Per quanto riguarda le immagini risalenti all’epoca del suo stabilirsi in Italia (dal 1938 alla sua morte) possiamo pensare che possa essersele procurate abbastanza facilmente, ma studiando gli album e guardando letteralmente in controtuce i fogli bianchi, o sollevando appena i lembi dei ritagli per spiare il verso della pagina, si risale a giornali e fonti dei primi anni Trenta, anni in cui Milloss viaggiava da un teatro all’altro della Germania, o, peggio, era costretto a fuggire all’improvviso per la paura di quello che poteva accadergli a causa del regime nazista. È possibile immaginare che Milloss sia fuggito con valigie piene di giornali? È possibile immaginare che Milloss, appena trentenne, avesse già cominciato a creare un piccolo archivio di cose che non riguardavano solo lui ma anche altre danze e altri danzatori?

Guardando questi album e considerando la paziente e complessa organizzazione che ne emerge si direbbe di sì. In questo senso lo sforzo di raccolta e ordinamento del materiale compiuto da Milloss appare ancora più prezioso.

Anche l’aspetto compositivo delle immagini sui fogli presenta aspetti interessanti: le fotografie non sono semplicemente incollate in modo casuale sul foglio ma seguono un criterio di composizione che appare in qualche modo estetico, Milloss cioè organizza le immagini sullo spazio bianco della pagina, variandone le dimensioni e la posizione, creando sequenze quasi cinematografiche, occupando con una sola immagine la posizione centrale, o facendo dialogare più immagini in varie posizioni.



Sui fogli bianchi è senz’altro l’aspetto visivo a prevalere. Lo prova anche il fatto che Milloss si limita a utilizzare le parole per qualche breve didascalia, a volte solo il nome, in altri casi accompagnato dal titolo della creazione. Quello che Milloss ha creato è quindi un complesso atlante per immagini della danza, basato sulla sua grande cultura, sulla sua sensibilità artistica, sulla sua straordinaria esperienza di ballerino e coreografo, sulla sua passione di collezionista, un teatro pieno di personaggi e realtà il cui ruolo nella storia della danza è individuato, registrato e spiegato grazie alla loro posizione all’interno degli album, e alla loro collocazione sulla pagina bianca. Si direbbe che Milloss abbia voluto costruire una sua personale storia visiva della danza, allestendo un piccolo teatro della sua memoria da sfogliare, spiegare e dispiegare davanti a sé ogni volta che fosse necessario per ricostruire, rivedere, ricordare. Questo curioso oggetto - atlante, repertorio, enciclopedia visiva - che parla per immagini, che non contiene spiegazioni, se non implicite nel loro ordine, ha molto a che fare, credo, con la necessità, sempre difesa da Milloss, di coltivare e conservare la memoria. Vale forse la pena di ricordare allora che il nome greco di memoria è Mnemosyne e che Tersicore, musa della danza, non è che una delle sue figlie. ■