IL CORPO TRA IL CIELO E LA TERRA

DAL ROMANTICISMO ALLA SVOLTA DEL NOVECENTO

Come punto di partenza ho scelto il periodo culturale in cui, più di tutti gli altri, avviene la negazione del corpo: il Romanticismo.
Ho focalizzato la mia attenzione sull'uomo romantico quello che secondo gli studiosi Giovanni Reale e Dario Antiseri << esprime la tendenza all'infinito anche come uno "Streben", ossia come un perenne tendere che non ha mai posa, perché le esperienze umane sono tutte finite, in quanto il loro oggetto è sempre finito, e come tali vanno sempre trascese.(…) L'opera d'arte è l'infinito che si manifesta nel finito>>. La veridicità di queste parole è dimostrata dall'opera "viandante in un mare di nebbia".

"*L'unica vera sorgente dell'arte è il nostro cuore, il linguaggio di un animo infallibilmente puro. Un'opera che non sia sgorgata da questa sorgente può essere soltanto artificio. Ogni autentica opera d'arte viene concepita in un'ora santa e partorita in un'ora felice, spesso senza che lo stesso artista ne sia consapevole, per l'impulso interiore del cuore*".

Caspar David Friedrich

Viandante in un mare di nebbia

La fase dell'arte Romantica va da fine '700 ad inizio '800, nell'arte vi è un affermazione dei sentimenti rispetto all'individualità. Infatti il romanticismo, a differenza del precedente neoclassicismo non è un vero e proprio stile ma piuttosto un modo di essere. L'elemento che cerca di rendere l'artista romantico è l'illusione visiva della realtà. Quello del pittore romantico è un corpo contemplativo, in questo caso il viaggiatore pur partecipando al paesaggio è uno spettatore della natura. L'osservatore si identifica con il viaggiatore posto di spalle, e partecipano insieme alla contemplazione della natura. Nello sfondo sarebbero rappresentati i monti Rosenberg e Zirkelstein, in Sassonia; il viandante, nell'iconologia cristiana, simboleggia la transitorietà della vita e insieme il suo destino ultraterreno, la nebbia fa riferimento agli errori della vita umana che vengono superati dalla fede cristiana - le rocce emergenti - la quale porta a Dio, la montagna. Ma il dipinto, al di là di ogni svelamento simbolico-religioso, può essere inteso come il manifesto di tutto il primo Romanticismo: sembra rappresentare l'uomo solo, con i suoi errori, i suoi dubbi e le sue certezze, posto difronte alla natura, al mondo, all'infinito.

Infatti l'uomo si rifugia nell'estasi trascendente dello spirito e, per questo, ha bisogno di un punto focale: è l'immagine idealizzata della donna.
L'idealizzazione di per sé non è un fatto terreno, il corpo dell'individuo, in questo senso è strettamente legato alla sua mente, unico strumento che è in grado di idealizzare una figura.
L'ottocento inoltre aggiunse alla donna una sorta di attrazione fatale e l'uomo era pronto a morire per lei, esaltandone così la posizione e circondandola di un' aureola macabra. Il termine *femme fatale* è infatti nato nel Romanticismo.

I romantici avevano una debolezza per le donne malaticce e indifese e amavano proteggerle e soccorrerle, ecco che nasce un'altra figura tipica: il così detto *eroe romantico.*
Le donne dell'epoca erano pallide ragazze anemiche, condannate a morire giovani. Il pallore tuttavia idealmente era simbolo della purezza nella mentalità romantica. Da considerare è però anche il tasso alto di malattie che regna in tutto il periodo dell'800 in particolare la tisi e la clorosi (anemia da insufficienza di ferro). Sia la tisi che la clorosi colpivano anche la campagna e uno dei sintomi era la malattia di cuore. La figura immortale di Giselle appartiene proprio a queste figure condannate.
Giselle , balletto in due atti che andò in scena all'opera di Parigi il 28 giugno 1841 con un successo trionfale, fu realizzato dalle maggiori personalità del teatro coreografico dell'epoca.
Il primo atto è ambientato in un villaggio della Renania medievale, dove una giovane fanciulla del popolo, promessa sposa al guardiacaccia Hilarion, viene sedotta e abbandonata dal duca Albrecht. La delusione della fanciulla sopraggiunge nel momento della sua maggior gioia, mentre felice danza insieme ai contadini per la festa della vendemmia, ed è suscitata proprio dall'improvvisa rivelazione che Allbrecht è fidanzato con la principessa Bathilde. Il dispiacere si tramuta in disperazione, quindi in follia e morte, una morte che Giselle si procura danzando e quindi realizzando un'antica profezia che vuole tramutata in "villi" ogni fanciulla che muoia nel ballo alla vigilia delle proprie nozze. Il II atto, nel puro stile del *ballet blanc* , è ambientato al chiaro della luna presso la tomba di Giselle, dove Albrecht, recatosi per piangere un amore troppo tardivamente, viene sorpreso dalle "villi" assetate di vendetta e da esse condannato a morte. Solo la compassione di Giselle salverà il giovane dalla fine: dopo averlo sorretto nella danza fino alle prime luci dell'alba, quando gli spettri sono costretti a dileguarsi, Giselle scomparirà per sempre nel regno delle ombre.
Giselle corrisponde perfettamente alla donna dell'epoca: il pallore, divenuto poi tipico nel mondo della danza classica, il corpo sottile ed etereo che viene vestito completamente di bianco, simbolo della purezza.
Le "villi"; il chiaro di luna; la tomba; la morte; l'amore esasperato sono elementi che non solo caratterizzano la trama di Giselle, che per questo viene considerato il balletto romantico per eccellenza ma sono fondamentali principi dello stesso romanticismo.
Nel balletto accademico il corpo perde le sue forme tridimensionali, tipiche dell'uomo primitivo e cambia morfologicamente. Il passaggio del corpo alla bidimensionalità avviene attraverso l'impiego di alcune posizioni e figure come:

<u>il salto</u>

Uno dei passi caratterizzanti di Giselle è il <gran jetè>, l'espressione più esplicita del volo.
Il salto allude al raggiungimento di una dimensione ultra-terrena, è tuttavia solo un'illusione:
è infatti la forza della Terra stessa che richiama il corpo sul suo suolo perché è ad esso che appartiene.

L’arabesque:

Il vero protagonista del balletto è l’arabesque, figura di grande leggerezza e immaterialità.
E’ una posizione di equilibrio tra la parte superiore e un arto inferiore sollevato dietro, con l’appoggio della <gamba di terra>.
Questa figura del corpo suggerisce un senso di perdita di peso e di tendenza infinita.
L’arabesque richiede infatti uno sforzo fisico notevole poiché postura del tutto innaturale.

La scarpa

Strumento innaturale aggiunto al corpo, in questo caso specifico al piede.
Lo scopo della scarpa da punta è quello di staccare la figura umana da terra, avvicinandola sempre di più ad una dimensione celeste.

Era la danzatrice nella donna che si poneva, come esempio, il romantico nella sua fuga da se stesso.
In questo contesto, l'arte è usata come strumento per sopravvivere alla verità della vita. Queste parole sono un chiaro riferimento alla filosofia di Nietzsche e Schopenhauer.
Secondo Schopenhauer attraverso l'arte avviene la liberazione seppur momentanea dell'uomo dalla volontà, espressione del corpo.
Il corpo ha in S. due aspetti: esso può essere rappresentazione e quindi fenomeno tra i fenomeni; oppure << è dato come qualcosa di immediatamente conosciuto da ciascuno, e che viene designato col nome di volontà.>>. La volontà è identificata con il volere del corpo, consegue quindi che l'atto volitivo coincide con l'azione del corpo stesso. Il corpo è la volontà resa visibile, è attraverso il corpo che noi sentiamo di vivere, che proviamo piacere e dolore, ed è attraverso esso che sentiamo l'essenza del nostro fenomeno che è la volontà.
La volontà di vivere è inconscia, eterna, unica, incausata, senza scopo, irrazionale. Voler vivere significa desiderare e questo significa che l'uomo è costantemente immerso in uno stato di tensione per qualcosa che non ha ma che vorrebbe avere. Questa tensione provocata da continui desideri è continua, non viene mai saziata. Ecco che la vita oscilla sempre tra il dolore e la noia. Quest'ultimo aspetto subentra dopo la realizzazione di un desiderio, poiché subito dopo si riprende incessantemente a desiderare, allora il piacere è solo una funzione del dolore.
L'essenza del mondo è la volontà. Quando l'uomo arriva a comprendere che egli stesso e volontà allora comincia la sua redenzione a cui si può arrivare solo << al cessare del volere >>. Ci si può sottrarre ai continui bisogni, attraverso la contemplazione estetica e poi con l'ascesi.
Tappe dell'ascesi:
Per giungere alla redenzione e quindi alla completa negazione della volontà, la contemplazione estetica non basta, infatti i momenti felici in cui ci sentiamo liberati dalla volontà sono istanti brevi e rari. La redenzione totale dell'uomo deve avvenire per la via dell'ascesi.
La prima tappa si ha realizzando la giustizia cioè il riconoscimento degli altri come uguali a noi stessi. Tuttavia mi fa considerare gli altri come distinti da me e non infrange il principio individuationis che mi contrappone agli altri.
Il passo successivo è l'amore, non l'Eros platonico ma l'amore cristiano ossia la compassione.
Assumendo questo atteggiamento mi pongo nello stesso piano dell'altro e percepisco negli altri il dolore che è anche in me stesso. In ogni caso però anche il compatire implica il ritorno della volontà. L'unica via in cui è possibile sradicare la volontà di vivere è la via dell'ascesi.
Per ascesi si intende il deliberato infrangimento della volontà mediante l'astensione del piacevole, la scelta di una continua mortificazione della realtà. Per essere asceti bisogna negare tutti gli istinti del corpo perché atti di volontà, è necessario quindi scegliere la castità perfetta, rinunciare ai piaceri, scegliere l'umiltà, il digiuno, la povertà, il sacrificio.

LA SVOLTA

Il xx secolo non è più adatto ad accogliere la figura di Giselle e il sogno romantico è adesso che la ballerina può << frantumare lo specchio della propria immagine per entrare in una nuova libertà artistica. >> (W. Sorrel, la storia della danza).

Tra l' incondizionata fiducia nella scienza del Positivismo e tra le teorie evoluzionistiche si arriva a Nietzsche (a fine ottocento), con la sua "fedeltà alla terra". Con Nietzsche l' "oltreuomo" è come dice Zarathustra " il senso della terra! La vostra volontà proclami : il superuomo sia il senso della terra! Ve ne scongiuro fratelli miei rimanete fedeli alla terra e non prestate fede a coloro che vi parlano di speranze soprannaturali". " Non cacciate più la testa nella sabbia delle cose celesti, ma portatela liberamente: una testa terrestre, che crea essa stessa il senso della terra".
E' dall'unione tra lo spirito "apollineo" e lo spirito "dionisiaco" che si ha lo sviluppo dell'arte.
Nella danza la prima a seguire questo percorso è Isadora Duncan.
Per lei era importante muoversi liberamente, il danzatore quindi doveva essere scalzo per ritrovare il contatto col terreno, riscoprendo la forza di gravità, a cui i coreografi romantici cercavano di opporsi.

Nascita dei Balletti Russi

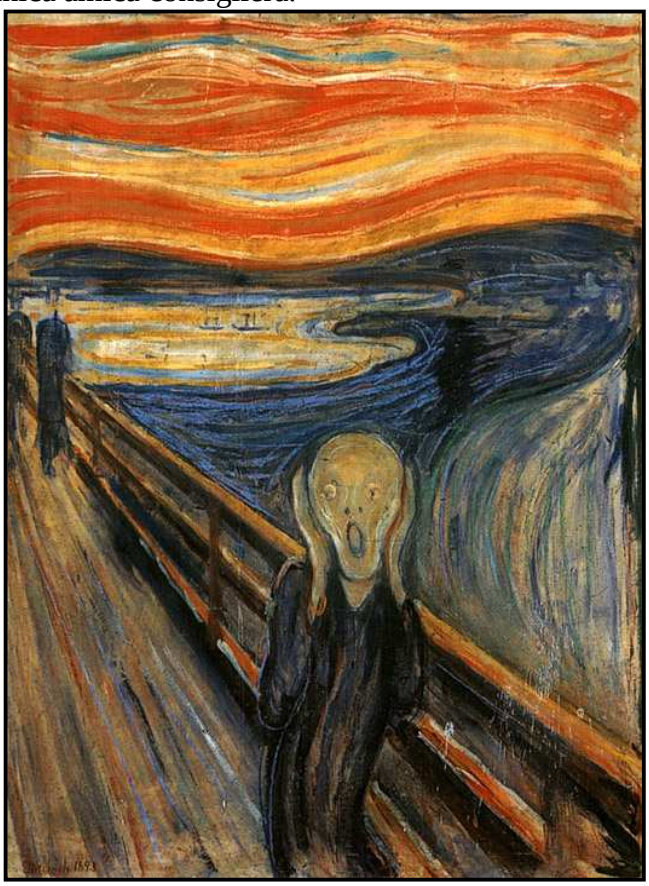
<<Io penso con meraviglia al sublime della bellezza naturale predicato da questa sacerdotessa della danza>> esclamava poco prima di morire il grande Fokin il creatore dei balletti russi che di lei notò l'influsso innovatore non tanto nelle opere o nella tecnica coreografica, quanto, ed è ciò che più importa, nello spirito. Ciò che ha sentito e operato nel campo della danza questa figura, è di enorme importanza : si può dire che ella abbia instaurato una nuova era che di giorno in giorno va maturando frutti da lei seminati. << prima della Duncan- è ancora Fokin che parla- si era perduta completamente la nozione del vero ella ha riportato la danza alle sue pure origini>>. La missione dionisiaca di Isadora ha sconvolto l'accademismo cristallizzato delle <<danse d'ecole>>(Romanticismo). Nel mondo contemporaneo, ella ha instaurato un nuovo modo di essere.. Ella respinge le forme accademiche della tradizione si oppone all'illusione teatrale, costumi sontuosi, artifici scenici. Allo stesso modo di Stravinskij (musicista russo) che rompe ogni rapporto con la tecnica della tradizione creando un suo mondo di musica. Anima della sua vita musicale è l'energia ritmica, che inesauribile si scatena con violenza istintiva. La sensibilità armonica è travolta nel vortice sonoro che infonde , nell'atto stesso del moto, ogni ragione di essere e ogni valore di potenza. Stravinskij. è un'incarnazione di musica nella quale l'istintivo e il colto si compongono nel modo più giusto. Uno dei suoi più grandi successi è " la sagra della primavera" opera orgiastica. La più tipicamente rappresentativa di un primitivismo borbonico ed istintivo. E' un balletto privo di intrigo drammatico di contenuto essenzialmente plastico: una frenesia di suoni e di ritmi in cui sembra scatenarsi , con inaudita violenza, tutta la barbaria dell'anima primitiva. Sonorità folgoranti e vortici di ritmi travolgenti.
Nella sfera artistica molte altre figure rinnovarono il loro pensiero e chi lo fece continuamente, spaziando da un genere all'altro fu Picasso.
Dal 1901 ebbe inizio il cosiddetto "Periodo Blu", che si protrasse fino al 1904. Il nome di questo periodo deriva dal fatto che Picasso usava dipingere in maniera monocromatica, utilizzando prevalentemente il Blu in tutte le tonalità e sfumature possibili. Questo colore fu scelto da Picasso non solo per la sua forza espressiva, ma, anche e soprattutto, per la valenza psicologica che gli permetteva di andare oltre alla naturalistica descrizione. Per Picasso il colore Blu è come una dimensione sacra e sentimentale: l'artista guarda in faccia alla realtà, alla miseria e alla sofferenza, oltre che alla morte. Il tutto è caratterizzato da un' evidente matrice patetica e compassionevole. I soggetti erano soprattutto poveri ed emarginati. A questi personaggi senza speranza Picasso rivolge, in questi anni, un'attenzione particolare; mendicanti, ciechi e girovaghi sono per lui continua fonte di studio, cui attinge in ogni angolo delle strade di Barcellona. Picasso li ritraeva preferibilmente a figura intera, in posizioni isolate e con aria mesta. Ne risultavano immagini cariche di tristezza, accentuata dai toni freddi (blu, turchino, grigio) con cui i quadri erano realizzati. Picasso attraversò

impetuoso il secolo, cambiando faccia ogni volta che si sentì di farlo e creando con energia inesauribile un'opera dietro l'altra.
<< io non cerco, trovo >>, amava dire Picasso, come se il destino dovesse assumere in lui il ruolo di Musa. Egli è stato il primo a porre nuovi orientamenti al modo di reagire all'arte.
Sosteneva che Cèzanne fosse il simbolo del passato. Cèzanne vedeva il suo mondo come una totalità <<un quadro è sempre stato una forma di addizioni>>, diceva Picasso. << Per me un quadro è una somma di distruzioni >>. La parola distruzione è subito diventata una parola chiave nel pensiero degli artisti dell'epoca.
La prima voce radicale fu quella di Isadora Duncan: << sono nemica del balletto che considero falso, assurdo fuori dai territori dell'arte… Ringrazio il Signore che un crudele destino non mi abbia inflitto la carriera di ballerina classica>>.

Isadora giudicava il balletto anti – naturale. L'estensione del corpo all'infinito, la postura e la forma non sono posizioni ma comunque la danza classica in generale è del tutto innaturale.
Si costruisce il corpo mediante forme bidimensionali, piatte che necessitano della postura accademica. Inoltre la scarpa era un oggetto non adatto al piede ed esterno al corpo.
La Duncan voleva tornare all'uomo" primitivo", all'uomo che secondo Nietzsche esisteva nella Grecia pre- socratica: l'uomo dionisiaco. Ella voleva cercare nella natura le forme più belle e trovare il movimento che esprima l'anima di quelle forme: questa- dice- è l'arte del danzatore.
E' nella natura soltanto che il ballerino deve attingere la sua ispirazione ,come lo scultore, col quale divide così tante affinità.(…)
Con Isadora c'è un vero e proprio ritorno alla natura, all'ambito primitivo della danza ma anche alla sua funzione sensuale primigenia. Il ballerino infatti ha come linguaggio il movimento, la danza e con questa sua parola esso deve sedurre, deve porsi al di sopra del pubblico, deve far riconoscere il suo corpo parlante con le forme che assume.
La danza, in questo modo diventa liberazione delle grandi energie telluriche.
Secondo Isadora infatti << …E' alla Grecia che è necessario collegarsi perché tutta la nostra danza viene dalla Grecia. (…) Com'è possibile oggi restituire alla danza il suo posto? Restituendole il coro. Bisogna restituire il coro tragico alla danza e restituire la danza alle altre arti. Il coro della tragedia è il vero posto della danza. E' la che essa deve essere, al centro della tragedia e delle altre arti. Tutto il resto è decadenza>>. La missione dionisiaca di Isadora ha come grande ispiratore il filosofo tedesco: Fredrich Nietzsche.
La vita secondo Nietzsche, sulla scia di Schopenhauer è crudele e cieca irrazionalità, dolore e distruzione.
Solo l'arte può offrire all'individuo la forza per fronteggiare il dolore dell'esistenza, dicendo sì alla vita.
Nella sua prima opera *la nascita della tragedia* scrive: << Lo sviluppo dell'arte è legato alla dicotomia dell'apollineo e del dionisiaco, nel modo medesimo come la generazione viene dalla dualità dei sensi in continua contesa fra loro e in riconciliazione meramente periodica (…) .
Sulle loro (dei Greci) due divinità artistiche, Apollo e Dioniso, è fondata la nostra teoria, che nel mondo greco esiste un enorme contrasto, enorme per l'origine e pel fine, tra l'arte figurativa, quella di Apollo, e l'arte non figurativa della musica, che è propriamente quella di Dioniso. I due istinti, tanto diversi tra loro, vanno l'uno accanto all'altro, per lo più in aperta discordia (…) fino a quando, in virtù di un miracolo metafisico della "volontà" ellenica, compaiono in ultimo accoppiati l'uno con l'altro, e in questo accoppiamento finale generano l'opera d'arte, altrettanto dionisiaca che apollinea, che è la tragedia attica. >>

La danza contemporanea dei primi del ‘900 che trova il suo più grande interprete in Vaslav Nijinskij traduce in movimento e forme il pensiero di Nietzsche . Il balletto emblematico degli aspetti terreni e istintivi dell’uomo e La sagra della primavera.
Come si può immaginare questo balletto non ha avuto un esordio fortunato. Il suo debutto avvenne il 29 maggio 1913 a Parigi e coincise con il più clamoroso scandalo nella storia del balletto nonché della musica del 900.
Coreografato da Nijinskij, su musica di Stravinskij , per altro composta esclusivamente ed appositamente per questo balletto, senza altri scopi, rappresenta un vero e proprio rito alla Terra che si conclude con il sacrificio dell’eletta.
Consapevole che il soggetto della coreografia sarebbe stato il sanguinario culto pagano della Terra, Nijinskij decise che non aveva senso rappresentarlo attraverso il linguaggio aereo, apollineo, e così distaccato della vita terrena, del balletto classico.
La novità e lo sconvolgimento immediato della sagra sta tutto nella postura del corpo dei danzatori.
Un corpo che anziché aprirsi, grazie alla rotazione delle anche, come si richiede nel balletto accademico, si chiude in se stesso, la chiusura è accentuata dalla chiusura dei piedi che spesso sono addirittura convergenti. Questa natura chiusa e contratta oltre a rendere evidente la natura primitiva degli uomini che partecipano al rito, fa si che i loro corpi acquistino pesantezza, e siano dominati da quella forza di gravità, quella che direbbe N. essere rappresentata dalle radici che ogni uomo deve sempre approfondire verso la terra, al contrario della verticalità e della tensione verso l’alto tipica del balletto accademico, sulle punte. Lontano dal balletto classico e lontano quindi dal romanticismo che negava il corpo, la sagra è un’esaltazione assoluta del corpo, inteso come elemento terreno e dionisiaco. Una vera e propria danza della Terra
Nijinskij non voleva che i danzatori fossero leggeri, diafani o eleganti, ma che il loro corpo goffo e pesante esprimesse una nuova bellezza- la bellezza “del disarmonico” e comunque l’opposto di quella del balletto accademico. Ha realizzato tutto ciò grazie alla forza di salti animaleschi e una gestualità brusca, tipica morfologia di uomini primitivi. I movimenti appaiono molto complessi, spesso infatti la parte superiore del corpo deve tenere un ritmo diverso da quello della parte superiore.
La disarmonia, insieme alla realtà del corpo sono elementi propri dell’uomo del novecento: un uomo che è costretto a guardare la realtà per come è veramente e che ha il coraggio di affrontare. La crudeltà della realtà viene affrontata, scrivendo, pensando, impazzendo, piangendo, urlando.
Portatore di questo urlo interiore è l’espressionismo.
L’espressionismo consiste nell’esasperazione del dato emotivo della realtà rispetto a quello percepibile oggettivamente. Il percorso che vuole compiere comincia dall’anima dell’artista e confluisce direttamente nella realtà.

Edvard Much fu la figura che più contribuì alla nascita di questo movimento.
Egli concentra la sua tematica sul dramma dell'uomo.
Uno dei più grandi capolavori di Munch, ma anche di tutta l'arte moderna è <<Il grido>>(1893).
Il dipinto esprime una disperazione lacerante e vuole comunicare la condizione agghiacciante dell'esistenza. In primo piano un uomo con la bocca spalancata e le mani serrate intorno al volto, sullo sfondo si distinguono chiaramente due figure (amici) che si allontanano lungo il ponte, estranei al terrore e all'angoscia del loro compagno. La bocca urlante sembra emettere dei suoni che sconvolgono il paesaggio, composto di strisce curve. L'unica cosa che si identifica ed ha una forma è la strada dietro l'uomo che sembra essere l'unica amica consigliera.
Il volto deformato, reso con un semplice ammasso di segni sembra un teschio e il corpo sembra essere privo di scheletro.
La nascita dell'opera è stata descritta da Munch con queste parole << Una sera passeggiavo per un sentiero. Da una parte stava la città e sotto di me il fiordo. Il sole stava tramontando, le nuvole erano tinte di rosso sangue. Sentii un urlo attraverso la natura; mi sembrò quasi di udirlo. Dipinsi questo quadro, dipinsi le nuvole come sangue vero. I colori stavano urlando.>>



Con quest' urlo alla realtà voglio concludere il mio breve excursus: il corpo è la nostra più alta forma di espressione. Attraverso la mimica facciale imponiamo la nostra personalità, i nostri dubbi e le nostre certezze, le nostre forme delineano la nostra persona. La testa verso il cielo ma i piedi ancorati alla terra, la nostra fonte di vita. Il nostro corpo deve far parte della terra deve vivere con essa ed in essa: è la sua natura.