

Raimondo Guarino

## L'IMMAGINE E LA LUCE DELL'ARCHETIPO

I libri sono un terreno di studio necessario e relativamente consolidato nelle indagini sul rapporto tra *Körperkultur* e cantieri della danza nel primo Novecento. Intravisto da tempo negli studi italiani<sup>1</sup>, lo richiedono le visioni complessive di fenomeni associativi e creativi imponenti, che attraversano, nel segno della *Lebensreform* l'Europa centrale dalla fine dell'Ottocento alla cultura di Weimar<sup>2</sup>. In questa sede, dopo aver registrato altrove le tendenze filosofiche e ideologiche esplicitamente attratte nell'orizzonte della ginnastica espressiva, riprendo alcuni sondaggi focalizzati sull'illustrazione fotografica dei libri che hanno condensato e arricchito argomenti e testimonianze sulla nuova pedagogia, la formazione del corpo espressivo, la sperimentazione sulle tecniche e le arti del movimento.

### *Deduzioni e ibridazioni*

Cultura del corpo ed educazione del corpo, *Körperkultur* e *Körperbildung*, significavano molte tensioni: l'innovazione educativa e

<sup>1</sup> Eugenia Casini Ropa, *La danza e l'agitprop. I teatri-non-teatrali nella cultura tedesca del primo Novecento*, Bologna, il Mulino, 1988, pp. 77-107. Il libro è stato ripubblicato da Imola, Cue Press, 2015.

<sup>2</sup> Lo studio di riferimento complessivo è Bernd Wedemeyer-Kolwe, *“Der neue Mensch”. Körperkultur im Kaiserreich und in der Weimarer Republik*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 2004. E anche, per l'età di Weimar, *Leibhaftige Moderne. Körper in Kunst und Massenmedien 1918 bis 1933*, a cura di Michael Cowan e Kai Marcel Sicks, Transcript, 2005, specialmente il contributo di Bernd Wedemeyer-Kolwe, *“Ein Ereignis für den ganzen Westen”*. *Körperkultur in Weimar zwischen Öffentlichkeit, Kunst und Kultur* (ivi, pp. 187-199). In questo saggio non affronto gli studi sulla figura dell'editore Eugen Diederichs. Su di lui si veda la biografia di Christina Niem, *Eugen Diederichs und die Volkskunde. Ein Verleger und seine Bedeutung für die Wissenschaftsentwicklung*, Münster, Waxmann, 2015.

l'ispirazione naturista della pratica ginnica e sportiva, la restituzione dell'Antico collegata al culto del movimento in natura, le tentazioni e i riflessi dell'esotico, del primitivo e del moderno, le rifrazioni rappresentative degli stati patologici e delle terapie correttive. Nelle formazioni complesse e variamente orientate che sono archivi, atlanti e repertori, i libri condensano una dimensione microscopica di prelievi, frammenti e innesti che modellano la complicità della visione e della lettura.

Un esempio trasparente del processo intenzionale di combinazione tra territori, figure ed esercizi è rappresentato dalla sequenza delle prime tre edizioni (1912, 1914, 1919) di *Körperbildung als Kunst und Pflicht* (*L'educazione del corpo come arte e dovere*) di Fritz Winther<sup>3</sup>, cui abbiamo già dedicato altrove alcune considerazioni<sup>4</sup>.

Nelle edizioni del libro di Winther, storico della letteratura e dell'arte tedesco che intraprende la carriera universitaria a Berkeley, in California, per tornare a Freiburg nel 1910, transitano Isadora Duncan, la ginnastica ritmica con le sue diaspore e derivazioni, le associazioni populiste della gioventù germanica, i metodi di ginnastica pseudoclassici e le figure della nuova danza attive tra Monaco e Berlino. Tra le esperienze rilevate e documentate, si delinea progressivamente la specificità della traiettoria di Bode. Nel 1914 la derivazione della scuola Dalcroze di Monaco esibisce una continuità critica con il modello, col definire la ritmica musicale uno "sviluppo autonomo". Nelle edizioni del 1915 e del 1919, con la guerra e il distacco di Dalcroze da Hellerau, si impone la via tedesca alla ritmica dell'organicità. Viene nitidamente scandita, anche con la citazione delle sue pubblicazioni dal 1913, l'emancipazione di Rudolf Bode dall'ortodossia del "sistema Dalcroze", per cui «la differenza discriminante della concezione di Bode rispetto a quella dalcroziana risiede in un'altra concezione del ritmico». Mentre

<sup>3</sup> Fritz H. Winther, *Körperbildung als Kunst und Pflicht*, München, Delphin Verlag, 1914, Vorwort von Prof. Auguste Forel, 80 einzelne Abbildungen; zweite vermehrte Auflage, München, Delphin Verlag, 1915; dritte vermehrte Auflage, mit 108 Abbildungen und zwölf Zeichnungen von Hermann Gehri, München, Delphin Verlag, 1919.

<sup>4</sup> Raimondo Guarino, *Un intreccio profondo. Ginnastica e movimento espressivo nella Körperbildung intorno al 1920*, in *Intrecci. Incontri tra teorie e prassi attoriche e coreutiche nel passaggio tra Otto e Novecento*, a cura di Paola Degli Esposti, Bari, edizioni di pagina, 2020, pp. 187-196.

«nel metodo di Dalcroze non si fa distinzione tra ritmica e metrica, il dottor Bode fonda i principi del suo insegnamento sull'opposizione tra il ritmico e il metrico»<sup>5</sup>.

Oltre le varianti nei testi, anche i cambiamenti e gli incrementi del corredo delle illustrazioni fotografiche sono decisivi nel delineare la dilatazione del campo e la profondità dei sondaggi. Le note sulle fotografie di Hanns Holdt e di Hugo Erfurth, iscritte in chiusura della prima edizione, sono la consacrazione dei rispettivi percorsi e del rilievo oggettivo dei loro contributi. A Holdt, Winther riconosce di «essere diventato in poco tempo il fotografo dei più importanti danzatori di Monaco»<sup>6</sup>. Il rilievo di Holdt (Breslau 1887 – Monaco 1944) nell'ambiente monachese è attestato proprio dalla frequenza delle sue creazioni nelle ricognizioni di Winther, che spaziano dalle esperienze di Hellerau ai profili indagati a Dresda nello studio di Erfurth<sup>7</sup>. La composizione delle illustrazioni racchiude, nel prelievo, negli accostamenti e nei passaggi, una strategia di indagine e invenzione del terreno che corrisponde all'eterogeneità delle pratiche coinvolte<sup>8</sup>. Qualche proposta di confronto. Il capitolo *Tanz-Milieu, Tänzer und Schauspieler*, in cui si discutono i rapporti tra scuole di ginnastica e tendenze della danza e della coreografia teatrale, è affiancato nella prima edizione da un'apparizione di Elsa Wiesenthal (sorella della più nota Grete, protagonista della pantomima letteraria contemporanea) in un guizzo di *Baccantische Lust (Tripudio di baccante)*, scattato da Hugo Erfurth<sup>9</sup>. Il capitolo corrispondente della seconda e terza edizione è introdotto

<sup>5</sup> Fritz Winther, *Körperbildung*, dritte Auflage, cit., 1919, pp. 47-48.

<sup>6</sup> Fritz Winther, *Körperbildung*, cit., 1914, p. 97.

<sup>7</sup> Sul *corpus* delle fotografie di danza di Erfurth, ancora indispensabile *Hugo Erfurth. 1870-1948. Photograph zwischen Tradition und Moderne*, hrsg. von Bodo von Dewitz und Karin Schuller Procopovici, Köln, Wienand, 1992; specialmente il saggio di Frank Manuel Peter, "Das tänzerische Lichtbild". *Hugo Erfurth als Dokumentarist des frühen Ausdruckstanzes*, alle pp. 45-52. Contributi recenti, con una bibliografia aggiornata, in *Tanzfotografie. Historiographische Reflexionen der Moderne*, hrsg. von Tessa Jahn, Elke Wittrock e Isa Wortelkamp, Bielefeld, Transcript, 2015.

<sup>8</sup> Sulla fotografia nei libri della *Körperkultur*, Gisela Barche e Claudia Jeschke, *Bewegungsrausch und Formbestreben*, in *Ausdruckstanz. Eine mitteleuropäische Bewegung der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*, hrsg. von Gunhild Oberzaucher-Schüller, Wilhelmshaven, Florian Noetzel, 2004<sup>2</sup>, pp. 317-346, in particolare le pp. 335-339.

<sup>9</sup> Fritz Winther, *Körperbildung*, erste Auflage, p. 44, illustrazione 31.

da due tavole di esercizi di Rudolf Bode ripresi da Holdt [Fig. 2]. Nella pagina dedicata al commento delle illustrazioni della prima edizione, Winther scrive: «Quando ho visto la serie delle fotografie di Hanns Holdt, mi sono sembrate come un commento del mio testo. Con la sensibilità dell'artista, egli riusciva anche a entrare nella mia prospettiva: come psicologo a cogliere quello che cercavo, come artista a catturare i movimenti che corrispondevano alle mie idee»<sup>10</sup>. La presenza di Holdt occupa e determina il passaggio cruciale tra la ginnastica ritmica (con le sue derivazioni) e la ricognizione dell'ambiente scenico. L'attenzione di Holdt rispetto alla documentazione della danza trova riscontro nel corpus fotografico della seconda edizione di *Der moderne Tanz* di Hans Brandenburg (1917). Il riferimento a *Der moderne Tanz* è indispensabile, non soltanto come conferma, nel seguito delle edizioni, dell'incremento del supplemento fotografico (che passano dalle 75 della prima edizione del 1913 alle 126 della seconda edizione del 1917), ma come orizzonte di analisi in cui i fattori dominanti, l'Antico e la Natura, e il rapporto tra pedagogia e arte della danza, vengono discussi e confrontati con la consistenza e la varietà delle esperienze. Brandenburg individua e discute le direzioni stilistiche della danza moderna come *Kunstwerk*, le collega alle insorgenze e alle metamorfosi degli archetipi e le rintraccia non solo nelle creazioni dei protagonisti ma nei cantieri dell'educazione del corpo. Basti ricordare l'entrata in scena di Alexander Sacharoff. «Al posto del diletantismo intellettuale di Duncan entra la tecnica intellettuale spasmodicamente ambiziosa di Sacharoff, in cui ogni posa è consapevolmente elaborata fino al dettaglio»<sup>11</sup>. Com'è noto Brandenburg aveva frequentato la colonia labaniana di Monte Verità. Era quindi interessato e addestrato alle risonanze tra le imprese educative e le tecniche performative. Il rapporto con la ricerca sull'educazione al movimento nelle comunità pedagogiche, che qualifica la portata della *Körperkultur* e della *Körperbildung*, emerge nel capitolo sulla comunità di Wickersdorf. Ai cercatori di illusioni e delusioni del sistema di Dalcroze si raccomanda la lettura delle pagine

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 97.

<sup>11</sup> Cito, qui e oltre, dalla seconda edizione, Hans Brandenburg, *Der moderne Tanz*, München, Georg Müller, 1917 (seconda edizione accresciuta), p. 160. La prima edizione esce nel 1913 presso la stessa casa editrice.

sulla pedagogia di Hellerau<sup>12</sup>. Significativo lo spazio riservato nella tavola 69 al Seminario per la Ginnastica Classica di Kassel, che diventa dal 1919, dopo vari trasferimenti e cambi di denominazione, la Loheland Schule [Fig. 5]. Un esercizio tratto dalle pose fotografate nel seminario accompagna il frontespizio della seconda edizione del libro di Winther [Fig. 1]. Hanns Holdt fotografo appare nel libro di Brandenburg testimone di Sacharoff e dei suoi esordi [Fig. 3] e autore di sudi su Mary Wiegmann dove appare evidente il suo interesse non tanto sul movimento ma sul modo in cui il corpo struttura lo spazio [Fig. 4]. E come testimone di danze e esercizi a Monaco, Holdt appare già nella prima edizione di *Körperbildung* di Winther.

Le stesure di Brandenburg offrono una potente prospettiva personale di un conoscitore colto della danza moderna come arte nuova. Le edizioni del libro di Winther sono un'ampia e informata sintesi delle esperienze che confluiscono nelle ibridazioni, e che individuano tendenze convergenti tra riforma pedagogica e ambiente scenico. In entrambi i casi il corredo fotografico è un consistente strumento di comparazione e di raccolta. Un repertorio fatto di sconfinamenti, che contribuisce a consolidarli e moltiplicarli. Il punto d'arrivo di Brandenburg, già nella seconda edizione del 1917, sembra essere collocato, nelle gerarchie di attenzione e nella selezione delle figure, nelle prospettive di Laban e Mary Wiegmann. Ma un supplemento di riflessione viene dedicato, nel poscritto aggiornato su Isadora, alle rifrazioni e accezioni dell'antico nell'arte contemporanea. Gli sconfinamenti tra arte ed esercizi fisici non si creano in punti casuali, ma in transiti di esiti e matrici. Nelle associazioni di immagini si creano le configurazioni di archeologia, ginnastica e arti del movimento come fonti della danza nuova. Le immagini-archetipo del Seminario di Kassel sono il terreno pratico dove la posizione del corpo (la scelta del modello a cui ispirare l'impostazione del gesto) sollecita l'obiettivo al confronto con gli esercizi del presente e con le sperimentazioni della danza contemporanea. Lo strumento di queste concordanze sono i libri, che coinvolgono il pensiero dell'immagine nel riconoscimento della dimensione fisica e dei fattori dinamici dell'espressione. Analizzando le fotografie nei libri, si studia il concorso materiale dei fattori, dei profili e degli ambienti.

<sup>12</sup> Sulla Freie Schulgemeinde Wickersdorf, Hans Brandenburg, *Der moderne Tanz*, cit., pp. 147-156. Su Hellerau, *ivi*, pp. 95-125.

### *La reinvenzione dell'archivio*

Nei primi decenni del Novecento, il ripensamento dell'antico alla luce della *Körperbildung* significa nuove danze, altra ginnastica, altre complicità con l'orizzonte delle arti figurative. Seguendo il solco dell'esperienza di Holdt, emergono nuovi criteri dell'archivio storico-artistico che esplorano e cambiano il campo della fotografia archeologica.

La questione inesauribile dell'archetipo e delle sue variazioni diventa più tangibile e interessante quando si rivela negli intrecci la consistenza di un percorso. Dopo la guerra l'esperienza di Holdt converge con un progetto determinante nel trasformare il rapporto tra memoria dell'immagine e storia dell'arte. La ricognizione storiografica della formazione degli archivi fotografici come complemento delle raccolte museali e dell'indagine storico-artistica è emersa, negli studi recenti, come l'ovvio corollario dell'analisi dell'immagine fotografica come oggetto<sup>13</sup>, e quindi dello studio della produzione dei repertori. Hanns Holdt visse la sua campagna di Grecia nel momento in cui storia dell'arte e archeologia acquisivano la fotografia come strumento di indagine sistematica. Fu lui, nel 1922, il fotografo sul campo dell'Ellade di Richard Hamann (1879-1961), lo studioso (e fotografo) che, docente a Marburg dal 1913, vi aveva fondato la «Photographische Abteilung» (divisione fotografica) del Seminario di storia dell'arte, prima impresa scientifica nelle università tedesche di creazione di un archivio fotografico finalizzato all'indagine storico-artistica. La collaborazione tra Holdt e Hamann [Fig. 7] produsse tra l'altro la pubblicazione di una selezione di immagini introdotta da Hugo von Hofmannsthal nel volume *Griechenland. Baukunst, Landschaft, Volksleben*<sup>14</sup>. Alla concezione di Hamann è stata collegata recentemente l'intenzione di restituire i termini della creazione originaria attraverso la visione seriale e multipla del manufatto artistico fotoriprodotta<sup>15</sup>. Quello che resta in *Griechenland* è

<sup>13</sup> *Foto-objekte. Forschen in archäologischen, ethnologischen und kunsthistorischen archiven*, hrsg. von Julia Bärninghausen, Costanza Caraffa, Stefanie Klamm, Franka Schneider, Petra Wodtke, Bielefeld, Kerber, 2020.

<sup>14</sup> Hanns Holdt, *Griechenland. Baukunst, Landschaft, Volksleben*. Einleitung von Hugo von Hofmannsthal, Berlin, Wasmuyh, 1922.

<sup>15</sup> Angela Matyssek, *Kunstgeschichte als fotografische Praxis. Richard Hamann und Foto Marburg*, Berlin, Mann, 2009; Stefanie Klamm, *Reverse – Cardboard – Print. The Materiality of the Photographic Archive and its Function*, in *Document-*

un paesaggio novecentesco di interesse archeologico, geografico, etnografico, estetico, in cui le immagini della scultura destinate all'archivio di Hamann sono poco numerose. La compresenza tra Hofmannsthal e Holdt realizza la congiuntura di percorsi eterogenei ma entrambi profondamente diversi dal tempo ritrovato delle sovraimpressioni di danza e rovine sull'Acropoli. Il testo introduttivo di Hofmannsthal è una rielaborazione dei materiali del viaggio in Grecia dello scrittore, intrapreso nel 1908 con Harry Kessler e Aristide Maillol, che aveva già fecondato la sofferta gestazione dei tre testi saggistico-narrativi degli *Augenblicke in Griechenland*, pubblicati tra il 1908 e il 1917; e di cui si ricorda, negli studi su efrasi, scultura e movimento, soprattutto la visione "epifanica" della terza prosa, dedicata alla rivelazione delle statue delle *korai* del Museo dell'Acropoli ateniese. Il testo del 1922 costituisce un ulteriore trattamento critico della progressiva erosione delle proiezioni emotive e interpretative dell'antico nella modernità<sup>16</sup>.

La ridefinizione degli archetipi, tra le inquisizioni estetiche di Hofmannsthal e l'impostazione strutturale e documentaria dell'immagine di Holdt, è quindi una zona da riattivare rispetto alle inchieste poco attente allo studio della danza e delle arti visive che hanno trattato la greicità tra Weimar e il Terzo Reich<sup>17</sup>. Dovremmo qui approfondire la lettura di Hofmannsthal. Insistere sulle connessioni e sulle affinità con i circoli monachesi (Stefan George, il gruppo dei Cosmici) che vanno verificate anche per l'intero *corpus* di Holdt.

*ing the World. Film, Photography and the Scientific Record*, edited by Gregg Mitman and Kelley Wilder, Chicago and London, The University of Chicago Press, 2016, pp. 166-199, in particolare le pp. 181-185; Fritz Laupichler, *Das Bildarchiv Foto Marburg. Von der "Photographischen Gesellschaft" zum deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte. Ein historisch-chronologischer Abriss. 1913-2013*, Marburg, Tectum, 2016.

<sup>16</sup> Sulla questione si vedano, anche per la bibliografia, gli studi italiani di Roberta Ascarelli, *La danza delle Korai: Hofmannsthal in Grecia*, in *Il classico violato. Per un museo letterario del '900*, a cura di Roberta Ascarelli, Roma, Artemide, 2004, pp. 57-80; e Marco Rispoli, *Il ricordo di un ricordo. Note sul viaggio in Grecia di Hofmannsthal*, «Acme», n. 69 (2), 2016, pp. 65-75.

<sup>17</sup> Johann Chapoutot, *Le Nazisme et l'Antiquité*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012, trad. it., Torino, Einaudi, 2017. Il libro di Chapoutot affronta la scultura e lo sport, con particolare riferimento alle olimpiadi di Berlino del 1936, trascurando il rapporto determinante tra danza, ginnastica e cultura del corpo.

### *Figure della ginnastica espressiva*

Una valutazione ulteriore e indispensabile la consente la direzione del lavoro di Rudolf Bode nelle edizioni di *Ausdrucksgymnastik*. Il testo delle prime edizioni (la seconda è una seconda tiratura della prima) del 1922 contiene sedici tavole di esercizi in interni, alcune delle quali, per lo sfondo nero, appaiono affini agli scatti di Holdt sugli esercizi di Bode inseriti nei libri di Winther. Bode, per le tavole dalla prima alla decima, per due scatti dell'undicesima, e per le tavole dalla tredicesima alla sedicesima ringrazia i fotografi Stiffel e Steiger di Monaco. Per due fotografie dell'undicesima e per la dodicesima tavola rimanda alla collaborazione con l'Istituto Antropologico dell'Università di Monaco, diretto dal professor Rudolf Martin<sup>18</sup>.

Nella terza (nuova) edizione del 1925, oltre all'aggiunta di numerosi esercizi, il corredo prevede nel testo quattro tavole di dodici fotografie riprese dalla prima edizione. Ma le venti tavole annunciate nel frontespizio sono totalmente inedite e rappresentano esercizi ripresi in esterni [Fig. 8]. Bode ringrazia per questo contributo il «fotografo dello sport Gerhard Riebicke». Le nuove tavole vengono introdotte da Bode con una riflessione sul legame tra movimento e percezione: «Le seguenti immagini fotografiche hanno come obiettivo da una parte di offrire un'impressione visiva generale dell'essenza della ginnastica espressiva, dall'altra di chiarire ancora meglio alcuni degli esercizi descritti. Non voglio soffermarmi a lungo sugli inconvenienti propri di ogni immagine fotografica del movimento. La fotografia non dà nessun movimento, ma soltanto i momenti di passaggio (*Durchgangsmomente*) dei movimenti, e perciò per la scelta dell'immagine si devono cogliere il più possibile i passaggi che possano suscitare la fantasia di movimento dell'osservatore (*die Bewegungphantasie des Zuschauers*)»<sup>19</sup>. Si profilano in queste soluzioni parole e intenzioni destinate a ripetersi e a precisarsi, anche secondo opzioni tecniche e stilistiche variabili, nella pratica della fotografia di danza nella cultura di Weimar. Sono note le sottili ma categoriche indicazioni sugli *Übergangsmomente* (momenti di transizione) nella scansione del ge-

<sup>18</sup> Rudolf Bode, *Ausdrucksgymnastik*, München, Beck, 1922, p. 60.

<sup>19</sup> Rudolf Bode, *Ausdrucksgymnastik*, München, Beck, 1925 (terza edizione), p. 59.

sto e dell'immagine fotografica da Charlotte Rudolph nel suo scritto *Tanzphotographie* del 1929<sup>20</sup>. Allieva di Erfurth, fotografa della danza e testimone della scena di Dresda, Rudolph scrive a questo proposito: «La foto di danza deve riprodurre il peculiare movimento del danzatore. Ho sperimentato che sono i momenti di passaggio, piuttosto che i momenti principali, a caratterizzare con più forza un danzatore»<sup>21</sup>.

Tornando a Riebicke, il suo contributo di è sostanziale anche nell'opera collettiva, stampata per la prima volta nel 1923, *Künstlerische Körperschulung*, volume di atti di un incontro berlinese del 1922 sulla educazione artistica del corpo. La raccolta ospita una cospicua e rappresentativa rassegna delle scuole, e vi appare anche il noto saggio di Ludwig Klages sull'essenza del ritmo. La terza edizione del 1926 contiene 36 tavole sulle scuole di ginnastica e di danza (Duncan, Mensendieck, Laban, Dalcroze, Bode, Loheland) [Fig. 6]<sup>22</sup>. Le tavole che riportano il riferimento all'autore sono due scatti sulla Mensendieck Gymnastik presso la scuola Hagemann di Amburgo, due sulla scuola di Anna Herrmann a Charlottenburg e una parte delle immagini riferite alla Schule Laban di Berlino. Il fotografo, in tutti questi casi, è Riebicke, che sta diventando figura dominante nella cultura visiva della *Freie Körper Kultur*, e nell'esaltazione del nudo in natura<sup>23</sup>.

La formula suggestiva quanto vaga e scontata della «forma vivente», lanciata in un altro libro di Fritz Winther edito nel 1920, sigilla

<sup>20</sup> Il testo di Charlotte Rudolf in Christiane Kuhlmann, *Charlotte Rudolph. Tanzfotografie 1924-1939*, Steidl, Göttingen, 2004, pp. 82-83. L'originale era apparso in «Schriftanz», anno II, quaderno 2, 1929, pp. 28-29. Dell'anno successivo è un altro testo sulla fotografia di danza dal titolo *Das tänzerische Lichtbild*, apparso in «Tanzgemeinschaft», anno II, quaderno 1, 1930, pp. 4-6. Entrambi gli scritti in traduzione italiana a cura di Simona Geraci sono apparsi in appendice a Raimondo Guarino, *Palucca, Rudolph, Kandinskij. Il tempo di un colloquio e l'immagine come forma del movimento*, in *La scena dell'immagine*, a cura di Stefano Geraci, Raimondo Guarino, Samantha Marenzi, Roma, Officina Edizioni, 2019, pp. 113-126.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 121.

<sup>22</sup> *Künstlerische Körperschulung*, hrsg. von Ludwig Pallat und Franz Hilker, Breslau, Hirt, 1922, dritte erweiterte Auflage (terza edizione accresciuta), 1926.

<sup>23</sup> Theo Immisch, *Gerhard Riebicke. Photographien*, Berlin, Bodo Niemann, 2000. Sulla *Freie Körper Kultur*, Maren Möhring, *Der bronzene Leib. Die FKK-Ästhetik in der Weimarer Republik*, in *Leibhaftige Moderne. Körper in Kunst und Massenmedien 1918 bis 1933*, cit., pp. 200-216.

la coesistenza di ginnastica, sport e danza nella sfera del ritmo<sup>24</sup>. Sul terreno dell'organicità del ritmo, l'intenzione di cogliere il movimento vivo introduce a un'impresa di storicizzazione del presente e della sua ricerca di origini e valori negli archetipi. L'esperienza di Holdt contribuisce a intuire la scala dei processi attivati dai libri e dalle loro scelte illustrative, intrecciandosi con le sequenze delle edizioni di *Der moderne Tanz* e degli scritti di Winther su *Körperbildung*. Un processo visibile fino alla sintesi di *Ausdrucksgymnastik* e negli scritti di Bode contenuti in *Rhythmus und Körpererziehung*.

La fotografia coglie il modello come riproducibile in quanto rivisitato. Lo documenta come fattore efficiente di trasformazione e cambiamento di stato (pietra, immagine, corpo ritratto) nella sopravvivenza dell'antico. Principio attivo della forma vivente.

### *Immagine come terreno di conoscenza*

Le combinazioni dei libri catturano relazioni tra studi, musei, scene, palestre, rive e radure del corpo libero in esercizio e in azione. Tra filo del discorso, campo visivo, dimensioni dell'esperienza e dell'atto. In epigrafe alla raccolta di saggi su ritmo ed educazione del corpo, *Rhythmus und Körpererziehung* (1923), Bode cita una pagina centrale del saggio di Ludwig Klages *Vom kosmogonischen Eros*.

Il cosmo vive ed ogni vita è polarizzata in anima e corpo. Dovunque c'è un corpo vivente c'è anche un'anima, e dovunque c'è un'anima c'è un corpo vivente. L'anima è il senso del corpo, e l'immagine del corpo è l'apparizione dell'anima. Qualsiasi cosa appaia ha un senso, e ogni senso si rivela apparendo. Il senso viene vissuto interiormente, l'apparizione esteriormente. Quello deve diventare immagine, se deve comunicarsi; e l'immagine deve di nuovo interiorizzarsi per operare. Questi, fuor di metafora, sono i poli della realtà<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> Fritz H. Winther, *Lebendige Form. Rhythmus und Freiheit in Gymnastik, Sport und Tanz*, Karlsruhe, Braun, 1920.

<sup>25</sup> «Der Kosmos lebt, und alles leben ist polarisiert nach Seele (Psyche) und Leib (Soma). Wo immer lebendiger Leib, da ist auch Seele, wo immer Seele, da auch lebendiger Leib. Die Seele ist der Sinn des Leibes, das Bild des Leibes die Erscheinung der Seele. Was immer erscheint das hat einen Sinn; und jeder Sinn offenbart sich, indem er erscheint. Der Sinn wird erlebt innerlich, die Erscheinung äusserlich. Jener muss Bild werden, wenn er sich mitteilen soll, und das Bild muss wieder innerlich

In queste parole il ginnasta ritrova, nel linguaggio e nell'ispirazione delle altezze filosofiche, il valore delle figure disseminate a sostegno di un insegnamento. L'immagine è sostanza vitale che trasforma il dualismo di anima e corpo in polarità accessibile, significativa e attiva nella percezione. Potremmo derivarne metafore e dilatazioni, ma quello che qui interessa è un investimento simbolico che risuona come un mandato alla potenza e agli strumenti della visione, alla valorizzazione dell'esperienza nel rapporto tra atto e immagine. La qualità espressiva dell'atto cambia i referenti plastici alla luce della ridefinizione del passato e della ridefinizione del ritmo. La specificità strutturale e percettiva del ritratto fotografico restituisce l'evidenza del visibile a una consistenza che coniuga arti della visione e genesi del movimento. E rende "organico" il ricorso all'antico. Il libro diventa non solo, secondo una facile metafora biologica, il frammento di un tessuto vivente, ma uno strumento di mediazione, di composizione di valori. Quindi un contesto pertinente, da identificare quando si indaghi sui processi che tracciano e riaprono confini e sfere delle pratiche. La consistenza di questo terreno e delle necessarie ibridazioni può essere tracciata sul terreno della *Körperbildung* associata alla *Körperkultur* nelle edizioni del libro di Winther. La ricognizione dell'operato di Hanns Holdt, da riprendere in maniera ben più approfondita, ha portato alla luce come la testimonianza del corpo che danza associata alla ricerca ginnica occupa un posto specifico negli ambienti artistici a Monaco tra il secondo e il terzo decennio, e incontra dopo il 1920 l'archeologia ritrovata e rinnovata delle forme profonde. Concetti come Antico e Natura, entità e strumenti come tensione e ritmo creano repertori e figure di atti compiuti. L'immagine crea il legame tra atti senza nome e un vasto insieme di pratiche che nel libro trovano uno strumento di estensione, associazione, diffusione. Nell'oggettiva oscillazione tra ginnastica e arte della danza, la riproduzione del gesto incontra la riproduzione dell'esperienza e la danza viene giustapposta e illustrata ad altre pratiche del movimento che trascendono e dilatano la sfera artistica. Tra

werden, damit es wirke. Das sind, ohne Gleichnis gesprochen, die Pole der Wirklichkeit». Ludwig Klages, *Vom kosmogonischen Eros* (prima edizione München, Müller, 1922), Jena, Diederichs, 1930, p. 63, trad. it., con qualche lieve modifica, da Id., *Dell'Eros cosmogonico*, a cura di Umberto Colla, Padova, Edizioni di Ar, 2010, p. 43. L'epigrafe in Rudolf Bode, *Rhythmus und Körpererziehung*, Jena, Diederichs, 1925<sup>2</sup>.

soggettività della scrittura, ritratto del movimento in natura, dimensione dello studio fotografico come scena altra che insedia l'intermittenza e la prova dell'immagine nella retorica del corpo ritrovato. Oltre il punto di caduta delle illustrazioni fotografiche delle edizioni di *Der moderne Tanz*, si può osservare l'affermazione naturista della cifra di Riebicke, sia nella sequenza delle edizioni di *Ausdrucksgymnastik*, che nelle stampe di *Künstlerische Körperschulung*. Fino all'impronta di Riebicke in *Gymnastik und Tanz* di Laban (1926)<sup>26</sup>. Ma si tratta di un processo da verificare, e la tendenza al naturismo non è il solo processo rilevante nella ricognizione. Siamo indiscutibilmente in una regione, o in una provincia pedagogica. Gli atti compiuti sono strumenti visibili di un regno superiore e virtuale. Ma i fini sono variabili, o almeno molteplici come le tradizioni. E non si capisce quale sia il fine ultimo. Se il fine è la formazione dell'uomo europeo, della donna europea nella modernità, tutto sembra annunciare l'avvento di una disciplina ispirata, forse una predestinazione totalitaria. Ma non è così. Questi pionieri solitari o associati, avventurosi e pragmatici, alla scoperta di loro stessi, stanno cercando uno spazio vitale, composto da luoghi numerosi ed eterogenei.

Quali sono i luoghi delle apparizioni? Studio fotografico, atelier di scultura e pittura, scavo o museo, scena, radura, palestra, laboratorio di un istituto di antropologia o riva del fiume o dello specchio d'acqua (come nelle edizioni di *Ausdrucksgymnastik*). Escursione negli spazi del ginnasta; esplorazione di campi della figura; restituzione del corpo liberato dalla danza a un'altra rivelazione del paesaggio; enigma oggettivo o soluzione individuale dell'arte del movimento. Proiezione del lettore in un atlante abitato e visibile di tentativi per gesti e ambienti. Arte della fotografia che libera la fotografia e la danza dall'arte. I libri che abbiamo aperto autorizzano, letteralmente, i mutamenti e i rovesciamenti di prospettiva. Le tracce fotografiche tra il 1910 e il 1930 sono atti compiuti offerti in una luce che non è né di spettacolo, né di gabinetto scientifico, né di pura contemplazione o dimostrazione tecnica. Una luce che rende compatibili empatia e missione, fondatezza scientifica, intenzione morale e intensità espressiva.

<sup>26</sup> Rudolf von Laban, *Gymnastik und Tanz*, Oldenburg, Gerhard Stalling, 1926; e la recente riedizione a cura di Sandra Meinzenbach, Wilhelmshaven, Florian Noetzel, 2016.

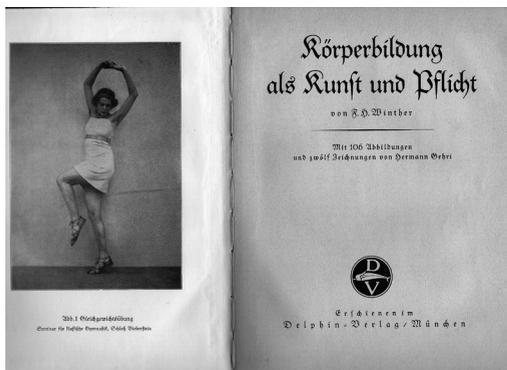


Fig. 1



Fig. 4



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 5



## ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI (GUARINO)

Fig. 1 – Frontespizio di Fritz H. Winther, *Körperbildung als Kunst und Pflicht*, zweite erweiterte Uflage (seconda edizione ampliata), München, Delphin Verlag, 1914

Fig. 2 – Hanns Holdt, Ritmica del movimento secondo Rudolf Bode, ill. 62-63 e pagina 59, da Fritz H. Winther, *Körperbildung als Kunst und Pflicht*, zweite erweiterte Uflage (seconda edizione ampliata), München, Delphin Verlag, 1914

Fig. 3 – Hanns Holdt, Alexander Sacharoff, da Hans Brandenburg, *Der moderne Tanz*, zweite, vermehrte Auflage (seconda edizione accresciuta), München, Georg Müller, 1917, tavola 42.

Fig. 4 – Hanns Holdt, Mary Wiegmann, da Hans Brandenburg, *Der moderne Tanz*, zweite, vermehrte Auflage (seconda edizione accresciuta), München, Georg Müller, 1917, tavola 78

Fig. 5 – Fotografo sconosciuto, *Seminar für klassische Gymnastik*, da Hans Brandenburg, *Der moderne Tanz*, zweite, vermehrte Auflage (seconda edizione accresciuta), München, Georg Müller, 1917, tavola 69.

Fig. 6 – Schule Rudolf Bode, fotografia dal frontespizio di *Künstlerische Körperschulung*, a cura di Ludwig Pallat und Franz Hilker, Breslau, terza edizione accresciuta, Breslau, Hirt, 1926

Fig. 7 – Richard Hamann, Hanns Holdt, scultura pedimentale, Olimpia, 1922; da illustrazione a Stefanie Klamm, *Reverse – Cardboard – Print: The Materiality of the Photographic Archive and its Function*, in *Documenting the World. Film, Photography, and the Scientific Record*, edited by Gregg Mitman and Kelley Wilder, Chicago and London, The University of Chicago Press, 2016, pp. 166-199, tavola 8-9°, p. 185

Fig. 8 – Frontespizio di Rudolf Bode, *Rhythmus und Körpererziehung. Fünf Abhandlungen*, seconda edizione (prima edizione 1923), Jena, Diederichs, 1925, fotografia di Gerhardt Riebicke