

## DANZA E FASCISMO. UNA BIBLIOGRAFIA

Scheda

(di Giulia Taddeo)

Nel complesso, il panorama degli studi dedicati alla danza in Italia durante l'epoca fascista è arido e frammentato. Prima allora di illustrare la selezione di titoli che possiamo ricondurre al tema "danza e fascismo", vale la pena di riportare alcuni stralci della voce "danza" stilata da Patrizia Veroli per il *Dizionario del fascismo* (a cura di Sergio Luzzatto e Victoria de Grazia, Torino, Einaudi, 2002-2005), affinché possa fornire alcune linee-guida alle quali ricondurre anche quei testi che, come vedremo più avanti, trattano la questione della danza durante il fascismo solo in maniera indiretta o marginale.

Partendo dall'assunto che il Regime intendesse "fascistizzare" la danza, seppur senza seguire una strategia univoca e coesa, Veroli si sofferma non solo sulla relazione tra fascismo e balletto classico, ma anche sul tema della danza come pratica ginnica e strumento di irregimentazione del sesso femminile. Scrive infatti:

Nel primo dopoguerra, in un clima di rivendicazioni di genere e di effervescenza consumistica, nuove forme di danza moderna avevano iniziato a svecchiare e a sprovincializzare un gusto fortemente condizionato dalla programmazione teatrale e dalla struttura didattica delle due principali scuole di ballo – esclusivamente femminili – legate ai teatri, quella della Scala di Milano e quella dell'Opera di Roma. Dopo la presa del potere, il fascismo restò abbastanza estraneo al balletto come genere teatrale, forse nel timore di non poterlo forgiare a sua immagine o di non poterlo utilizzare a fini di consenso, date le sue antiche tradizioni. Sebbene con ritardo rispetto alla Chiesa cattolica, il regime elaborò tuttavia una politica del corpo a fini eugenetici che conobbe la sua realizzazione di massa nei saggi ginnici dell'Onb. Mirando a costruire donne forti, sane fattrici della razza, serene madri di guerrieri, lavoratrici immuni dallo spettro dell'isterismo, il fascismo favorì la diffusione – all'interno dell'Onb, dell'Onmi, dell'Ond e poi dell'Accademia di educazione fisica di Orvieto – della ginnastica ritmica, un training ideato dal viennese Émile Jaques-Dalcroze agli inizi del Novecento. Ma quello che all'estero costituì uno dei maggiori strumenti di lavoro per i danzatori moderni, in Italia fu inteso unicamente come palestra di consenso indirizzata alle donne.

Su un piano più squisitamente estetico, invece, l'autrice accenna all'intricco fra la poetica di Isadora Duncan e l'immaginario latineggiante che nutriva la retorica fascista, il tutto per arrivare a presentare la figura della danzatrice Jia Ruskaja, la quale, da emblema di una danza modernamente espressiva, finisce per recuperare le forme e gli stilemi della danza classico-accademica:

Nella seconda metà degli anni venti si erano intanto avviate alcune esperienze teatrali e didattiche moderniste che si rifacevano a Isadora Duncan e alla sua danza libera, ispirata a un modello figurativo antico-greco da lei ritenuto garanzia della nobilitazione culturale della danza e della danzatrice. La crescente pervasività dei simboli del fascismo rese naturale in Italia la sostituzione della greicità con l'antica Roma: pertanto si affermò teoricamente un'idea di danza classica che da un lato si presentava agli antipodi della danza classico-accademica utilizzata dal balletto, dall'altro lato cercava nelle sculture e nei bassorilievi dell'antichità modelli da copiare solo passivamente. [...] In questa atmosfera andò maturando il fenomeno che maggiormente avrebbe connotato il fascismo nell'ambito della danza: l'ascesa della russa Eugenia Borisenko, in arte Jia Ruskaja. Affermatasi come danzatrice moderna, ella si rese presto disponibile ad assorbire e propagare i simboli utilizzati dal regime per ottenere la nazionalizzazione delle donne (Jia Ruskaja, *La danza come modo di essere*, Milano 1928): con uno slittamento ideologico di importanti conseguenze, nei primi anni trenta Ruskaja ripudiò il modernismo e abbracciò la danza classico-accademica, ammantandola tuttavia di un apparato retorico che faceva passare per rivoluzionario e assolutamente inedito quanto non era che un aggiornamento delle regole da secoli vigenti nell'ambito del balletto. L'accorta politica di Ruskaja venne premiata dal regime con la fondazione di una Regia accademia di danza (1940).

I temi suggeriti da Patrizia Veroli – come la ritmica nelle scuole, la carriera di Ruskaja, la situazione (e la crisi) del balletto – attraversano ovviamente anche la bibliografia su danza e fascismo, rispetto alla quale si nota come particolarmente rare risultino le monografie, mentre più numerose appaiono le ricerche che, legate ad aspetti, figure o episodi specifici, sono racchiuse nella dimensione dell'articolo o del capitolo di libro.

In entrambi i casi è spesso necessario rintracciare e comporre spunti e informazioni sull'Italia fascista all'interno di indagini che abbracciano finestre temporali non necessariamente coincidenti con il Ventennio e che non vedono nel fascismo il proprio principale oggetto di studio, come nel caso delle ricerche su Futurismo, Ballets Russes, Milloss.

Per quanto riguarda le monografie è possibile citare:

Maria Elisa Monna, Giuliana Penzi, *Giuliana dai capelli di fuoco. Memorie della danzatrice che ha scritto nella storia le favolose vicende dell'Accademia nazionale di danza*, Torino, Eri, 1990 (solo nelle parti sul primo Novecento).

Patrizia Veroli, *Milloss. Un maestro della coreografia tra espressionismo e classicità*, Lucca, Libreria Italiana Musicale, 1996 (solo nelle parti dedicate all'Italia);

Id., *Baccanti e dive dell'aria: donne, danza e società in Italia 1900-1950*, Perugia, Edimond, 2001;

Ilaria Piccolo, *Ileana Leonidoff. Lo schermo e la danza*, Roma, Aracne, 2009 (solo nelle parti dedicate all'Italia);

Daniela Tortora Margoni, *Danza pittura musica: intorno ai sodalizi degli anni*

*Quaranta: Dallapiccola, Milloss, Petrassi*, Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 2009 (solo nella parte su Milloss);

Giulia Taddeo, *Un serio spettacolo non serio. Danza e stampa nell'Italia fascista*, Milano, Mimesis, 2017.

Per quanto riguarda articoli e capitoli di libro si vedano invece:

Adele Blundo, *I Balletti Russi a Roma e a Napoli*, in *La generazione danzante. L'arte del movimento in Europa nel primo Novecento*, a cura di Silvia Carandini e Elisa Vaccarino, Roma, Di Giacomo, 1997, pp. 435-450.

Carla Cafiero, *I Balletti Svedesi in Italia*, in *Viaggio lungo cinque secoli*, a cura di José Sasportes e Patrizia Veroli, «La Danza Italiana» (Quaderno 1), 1998, pp. 85-105.

Ilaria Danieli, *Rosalia Chladek a Siracusa e le prime forme della diffusione in Italia delle idee di Jaques-Dalcroze*, in *Creature di Prometeo: il ballo teatrale dal divertimento al dramma. Studi offerti a Aurel M. Milloss*, a cura di Giovanni Morelli, Firenze, Leo S. Olschki, 1996, pp. 345-359.

Eleonora Egizi, *La compagnia dei Balletti Russi di Djagilev in Italia*, in *L'anticipo italiano. Fatti, documenti, interpretazioni e testimonianze sul passaggio e sulla ricezione della grande regia in Italia tra il 1911 e il 1934*, a cura di Mirella Schino, Carla Arduini, Rosalba De Amicis, Eleonora Egizi, Fabrizio Pompei, Francesca Ponzetti, Noemi Tiberio, «Teatro e Storia», n. 29, 2008, pp. 123-148.

Flavia Pappacena, *L'orchesticografia di Jia Ruskaja*, «Chorégraphie», anno V, n. 10, 1997, pp. 53-84.

Elena Grillo, *La danza libera in Italia negli anni Venti*, «Chorégraphie», anno I, vol. 1, 1993, pp. 98-106.

Giovanni Lista, *La danza futurista in La danza delle avanguardie: dipinti, scene e costumi, da Degas a Picasso, da Matisse a Keith Harling*, a cura di Elisa Guzzo Vaccarino e Gabriella Belli, Milano, Skira, 2005, pp. 27-38.

Silvia Poletti, *Il Novecento*, in *Storia della danza italiana. Dalle origini ai giorni nostri*, a cura di José Sasportes, Torino, EDT, 2011, pp. 251-306.

Daniela Rizzi, *Djagilev, i russi e l'Italia*, in *Omaggio a Sergej Djagilev. I Ballets Russes (1909-1929) cent'anni dopo*, a cura di Daniela Rizzi e Patrizia Veroli, Salerno, Università di Salerno-Vereja Edizioni, 2009, pp. 55-76.

*1900-1950: alla ricerca dell'Ottocento perduto*, a cura di José Sasportes e Patrizia Veroli, «La Danza Italiana» (Quaderno 2), 1999.

Nadia Scafidi, *La danza nel liceo femminile di Giovanni Gentile*, «Chorégraphie» (nuova serie), n. 2, 2002, pp. 131-152.

Alberto Testa, *Una testimonianza viva: la coreografia in Italia fra le due guerre*, «Chorégraphie», anno V, n. 7, 1997, pp. 73-94 [ora in Id., *Sulla danza: memorie, riflessioni*, Bologna, Massimiliano Piretti editore, 2012].

Id., *Una testimonianza viva: la coreografia in Italia durante la seconda guerra mondiale e nell'immediato dopoguerra*, «Chorégraphie», anno V, n. 8, 1997, pp.

83-107 [ora in Id., *Sulla danza: memorie, riflessioni*, Massimiliano Piretti editore, Bologna 2012].

Elisa Vaccarino, *In Italia: sentieri interrotti. Tra danzatrici moderne e Balli Russi*, in *La generazione danzante: l'arte del movimento in Europa nel primo Novecento*, a cura di Silvia Carandini e Elisa Vaccarino, Roma, Di Giacomo, 1997, pp. 407-415.

Id., *Il dibattito su danza e balletto in Italia*, in *La generazione danzante: l'arte del movimento in Europa nel primo Novecento*, a cura di Silvia Carandini e Elisa Vaccarino, Roma, Di Giacomo, 1997, pp. 459-471.

Id., *I futuristi e la danza*, in *La generazione danzante: l'arte del movimento in Europa nel primo Novecento*, a cura di Silvia Carandini e Elisa Vaccarino, Roma, Di Giacomo, 1997, pp. 417-424.

Id., *I Balletti Russi a Torino e Milano*, in *La generazione danzante: l'arte del movimento in Europa nel primo Novecento*, a cura di Silvia Carandini e Elisa Vaccarino, Roma, Di Giacomo, 1997, pp. 451-458.

*Giannina Censi: danzare il futurismo*, a cura di Id. Elisa Vaccarino, Milano, Electa, 1998.

Patrizia Veroli, *Walter Toscanini e i Balletti di Sanremo*, «Chorégraphie», anno V, n. 10, 1997, pp. 31-49.

Id., *Enrico Cecchetti direttore della Scuola di ballo del Teatro alla Scala, Viaggio lungo cinque secoli*, «La Danza Italiana» (Quaderno 1), a cura di José Sasportes e Patrizia Veroli, 1998, pp. 107-122.

Id., *La danza e il balletto moderno dal futurismo a Milloss*, in *La danza moderna. I fondatori*, a cura di Elisa Vaccarino, Milano, Skira, 1998, pp. 73-102.

Id., *Il sogno classicista di Walter Toscanini nella danza italiana tra le due guerre*, in *In cerca di danza. Riflessioni sulla danza moderna*, a cura di Cristian Muscelli, Genova, Costa&Nolan, 1999, pp. 197-221.

Id., *The futuristic aesthetic and dance, International Futurism in art and Literature*, a cura di Günther Berghaus, Berlin-New York, de Gruyter, 2000, pp. 421-448.

Id., *Corpi docili e macchine da guerra. La metamorfosi della ginnastica ritmica dalcroziana dallo stato liberale al fascismo*, «Cairon. Revista de Ciencias de la Danza», n. 7, 2001, pp. 29-44.

Id., *La danza e il fascismo. Anton Giulio Bragaglia e Jazz Band (1929)*, in *L'Italia e la danza. Storie e rappresentazioni, stili e tecniche tra teatro, tradizioni popolari e società*, a cura di Giannandrea Poesio e Alessandro Pontremoli, Roma, Aracne, 2008, pp. 11-19.

Id., *Coreografare la patria perduta. Boris Romanoff in Italia*, in *Passi, tracce, percorsi. Scritti sulla danza italiana in omaggio a José Sasportes*, a cura di Alessandro Pontremoli e Patrizia Veroli, Roma, Aracne, 2012, pp. 205-218.

Id., *I Ballets Russes in Italia*, in *I Balletti Russi di Diaghilev tra storia e mito*, a cura di Patrizia Veroli e Gianfranco Vinay, Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 2013, pp. 181-197.