



## L'ANTIGUIDA per un festival contromano

di Stefano Tomassini

Nel mondo disincantato, senza che esso lo confessi, il fatto arte è uno scandalo, copia dell'incanto che esso non tollera. Se però l'arte se ne fa carico senza batter ciglio, se si pone ciecamente come incanto, allora si abbassa ad atto di illusione andando contro la propria pretesa di verità e mina più che mai se stessa.

Theodor W. Adorno

[**spettatori ufo**] Trent'anni sono molti. Nessun catalogo li può contenere. Proprio nel senso etimologico di tenere assieme: come il vaso di raccolta di una fontana che tracima da ogni parte. I bordi si cancellano e l'acqua passa oltre. Eccola qui una posteriore verifica della scelta di quel nome. Tracimare. Andare oltre. E senza guida. Da qui l'idea di un volume, questo che qui si stampa, composto quasi solo di immagini. Nel volume delle immagini: perché solo la massa può raccontare ciò che l'archivio fatica a mettere in ordine. Ne avevo solo venti, l'anno della prima edizione. Lavoravo in fabbrica d'estate e dunque in questo periodo dell'anno avevo qualche soldo da spendere. E così a Milano ho visto tutto. Aspettavo il festival come si aspetta qualcosa che si ritiene decisivo. A quell'età, ci si immagina debba esserlo tutto. Dopo, non parlavo d'altro. Penso che per molti si è trattata della stessa iniziazione, indipendentemente dalle vie che poi ci sono venute incontro. Per me fu anche un'immediata comprensione del tempo. Soprattutto

dell'arte del presente, il desiderio di farne parte. Qualcosa da ricevere perfino con passività. Senza fatica. Perché quel che c'era non era mai abbastanza. Anche se a volte non sapevi proprio come divertirti. Ricordo che nel 1989, per esempio, la sede regionale della Rai organizzò ben tre mesi di concerti dell'orchestra sinfonica al conservatorio di Milano in *Dialogo con Maderna*. Diciotto, tutti imperdibili per chi avesse avuto orecchie curiose. Memorabile la sera del 28 ottobre, tutta piena di affondi e risalite, con la *Phedre n. 4* di Bussotti (il maestro in sala), la *Grande Aulodia* di Maderna (Fabbriciani al flauto), poi i *Kindertotenlieder* di Mahler (mezzosoprano Elisabeth Laurence, con un incredibile passaggio di registro, lei ottima interprete anche di Nono) e infine *Jeux* di Debussy: qui il massimo dell'ascolto era caleidoscopico. Più che un dialogo, mille dialoghi si aprivano, mille suggestioni di lettura, strategie d'uso e piani diversi, per chi volesse anche solo immaginare una vita teatrale capace di congedarsi dalle rifritture accademiche su ciò che fino ad allora era stata considerata avanguardia. O, peggio, dalle pagelle da gazzettino su ciò che invece, a detta di chi sapeva, doveva essere considerata ricerca. Erano, quei concerti, una marea per le orecchie. E dunque si correva. Da un luogo all'altro. Cambiando lo spazio. Non gli occhi, né il tempo del proprio stupore. A MilanOltre, quell'anno, c'erano Fura dels Baus all'Ansaldo, le scalate di Roch In Lichen e la danza *butoh* di Sankai Juku. Tutti indimenticabili, fra tanto altro bendidìo. Quell'anno, in *The Elizabethan Phrasing of the Late Albert Ayler* (1<sup>o</sup>- 2<sup>o</sup>), Karole Armitage provava a mettere a punto una sua personale idea di balletto classico post-punk, accostando la dodecafonia di Anton Webern, il *free jazz* di Albert Ayler e il modernismo dei quartetti d'archi di Igor Stravinskij. Finalmente. Erano corpi pieni di immaginazione, capaci di integrare la bellezza formale del vocabolario accademico con la condizione umana: una volta acquisiti i valori della contaminazione, qui il massimo della visione era davvero polimorfico.

Anna Bandettini scriveva che MilanOltre «è la sola rassegna cittadina (ma forse anche nazionale) a puntare lo sguardo verso la nuova danza, il nuovo teatro, la musica più recente prodotta nel panorama artistico internazionale».<sup>1</sup> Era senz'altro vero. Anche se la storia di Milano con il nuovo non è mai (stata) pacifica. Né pienamente partecipata, condivisa, sistematica: una provincia che non si è mai voluta capitale. Almeno per il contemporaneo.<sup>2</sup> Ma il festival MilanOltre, questa volta, nasceva di «comune accordo»,<sup>3</sup> perché rivolto a un pubblico già pronto, anche se fino ad allora invisibile. Abbarbicato, disponibile, nomade, già organizzato, fin dalla prima edizione, magari per il passaggio della Bill T. Jones/Arnie Zane & Company o per il ritorno, a Milano, in grande *battage*, di Jean-Claude Gallotta, un pubblico pronto a essere anch'esso protagonista: «Comunque data la gente, seduta, in piedi o abbarbicata ad ogni supporto possibile, si attendeva l'"evento"».<sup>4</sup> Ma era inutile scostare lo sguardo, voler tirare così presto qualche somma: l'evento, per Milano, era già in corso. Era(vamo) un pubblico di ufo. Incomprensibile ai più. Così come affettuosamente registrato sulle co-

1. Anna Bandettini, *Gli estremisti della scena*, «La Repubblica», 28 settembre 1989.

2. Era dunque poco più che un auspicio quello di Marinella Guatterini, *Milano Oltre*, «Balletto Oggi», novembre 1988, p. 23: «Tre edizioni di MilanOltre, un pubblico che cresce insieme alla danza. Quest'anno sono stati addirittura quattro i gruppi proposti, quasi a smentire la presunta antipatia della città lombarda per questo genere: Milano tutta ballettisticamente abbarbicata alla Scala – si dice – ma così non è. E, nel caso, sarebbe ancora di meno se qualche teatro si decidesse a programmare con una qualche costanza quegli eventi così clamorosamente seguiti in questo festival, ma in tempi più distesi, più lunghi». E difatti poi, nel 2004, così lamenta Francesca Pedroni, *Milano Oltre*, «Danza&Danza», novembre 2004: «Si esce con un po' di rimpianto per quelle edizioni del festival in cui da MilanOltre passavano i nomi di punta della scena internazionale di danza (...) è un dato acquisito che a Milano la coreografia contemporanea ha presenza e pregnanza molto più discontinua che in altre città d'Italia. E non si può che esserne amareggiati».

3. Furia Berti, *Elfo-Porta Romana per «Milano-oltre»*, «Il Giorno», 3 ottobre 1986: «Anni fa litigavano per l'esclusiva di uno spettacolo di Peter Brook, oggi di comune accordo organizzano una delle più interessanti proposte teatrali a Milano: il Teatro dell'Elfo e il Teatro di Porta Romana».

4. Laura Magnetti, *Gallotta lascia tutti perplessi*, «Il Giorno», 15 ottobre 1986.

lonne di un quotidiano toscano: «Non piccola è stata però l'affluenza di “ufo”, spettatori indefiniti che quasi mai varcano la soglia di un teatro. Non più *teen-agers*, non ancora terza età, sensibili e curiosi, attirati dalla novità (per Milano) delle proposte. (...) Lo “diceva” già l'abbigliamento, un *cocktail* dei dettami del made in Italy e di fogge *dark* delle giovani notte milanesi». <sup>5</sup> Ci vestivamo così perché erano anni, quelli, in cui l'abito faceva il monaco, eccome. <sup>6</sup> E, insisto, si vedeva proprio tutto, anche in piedi e sempre di corsa, come prontamente registrava Elisa Vaccarino, ugualmente fino «all'ultimo della serie». <sup>7</sup>

Un pubblico forse davvero indefinito e pieno di contraddizioni, che creava collettività improvvise e immaginarie al di là delle rappresentazioni, un pubblico capace di resistere e di partecipare a logiche diverse da quelle del giudizio. Senza insegne e generose, «ancora un po' stordite, avanguardie di pubblico», <sup>8</sup> che solo ai più sprovveduti potevano apparire, e non lo erano, «di iniziati». <sup>9</sup> Pubblico assai meno superstizioso di chi, laconicamente e fuori dal tempo, fin dalla prima edizione paventava iatture: «MilanOltre adesso prosegue. Speriamo non ci porti troppo lontano». <sup>10</sup> Ma come lontano? Se appena partiti? Si mette subito a misurare e a questionare la strada chi ha la certezza in cuor suo di perderla. Meriterebbe allora altri viaggi chi accetta di fare fatica soltanto per ciò che già pretende di addomesticare. Come segnalato nelle guide turistiche, si finisce per vedere solo ciò che già si conosce. Forse proprio per questo se ne scrivono tante.

[**recensori alieni**] Se penso alla catarsi più trasfigurante e consapevole del tempo presente rivado subito all'Ansaldo, con La Fura dels Baus. Qui figure del fango e dal fango, quasi sempre attraversate da musica post-industriale suonata dal vivo (alla Virgin Prunes, per intenderci), ripensavano l'emergenza del presente sfasciando macchine, svuotando sui corpi dei *performer* interi barili di segatura o di colore, in stretta e complice prossimità con il pubblico, attonito e anche terrorizzato ma non meno consapevole che si trattasse di una vera e propria (e inedita) chiamata. La fine di ogni pudore, a teatro. E l'inizio di una nuova responsabilità tra *performer* e spettatore. Si intravedeva e immaginava già qui una perfetta consonanza con quell'«etica del destinatario» nelle linee guida del progetto di un teatro d'arte contemporanea nel progetto del Teatro dell'Elfo. <sup>11</sup> Quei corpi sospesi per anatomie disintegrate; quei falò conclusivi come catarsi dei mali del mondo; quei bidoni aggrediti da fiamme ossidriche; quei corpi non distrutti ma rinati dalla polvere; quell'immaginario industriale occupato perché produttore di tutti i guasti del tempo presente, erano una fauna più che un modello umano, erano cadaveri che rinascevano tra i macchinari e gli ingranaggi: zombie del tardocapitalismo che alienavano tutti i simboli socialmente attesi e la normatività imposta delle relazioni. Così in *Accions* sfasciare le macchine era ridurre al grado zero l'ossessione moderna per la mobilità. In *Suz/o/Suz* i corpi immersi nelle cisterne

5. Nicole Janigro, *Dolcezza e violenza, è questa l'avanguardia?*, «Il Tirreno», 9 novembre 1986.

6. Cfr. Dick Hebdige, *Sottocultura. Il fascino di uno stile immaturale* (1979), Genova: Costa&Nolan, 1983; per un racconto sulle subculture urbane a Milano in questi anni si vd. Simone Tosoni e Emanuela Zuccalà, *Creature simili. Il dark a Milano negli anni ottanta*, Milano: Agenzia X, 2013.

7. Elisa Vaccarino, *Milano oltre, ora anche nel balletto*, «Il Giorno», 21 ottobre 1986.

8. Paolo Crespi, *Teatro-danza «Milano oltre»*, «Gran Milàn», ottobre/novembre 1986, p. 56: «per i teatranti milanesi in vena di rinnovamento il dado è ormai tratto, così come le prime, ancora un po' stordite, avanguardie di pubblico».

9. Elisa Airoldi, *Due amori impossibili*, «Il Giornale», 15 ottobre 1986: «Lo spettacolo [di Gallotta] assolutamente inadeguato al *battage* che l'ha preceduto, si consuma rapido. Anche troppo. E quasi rimpiangiamo le assurdità e il caos mentale di *Monsieur Vaffan*. Ma il pubblico di iniziati, che non potevano contraddirsi, ha applaudito a lungo».

10. Domenico Rigotti, *Jean Claude Gallotta sull'onda dei tam tam*, «Avvenire», 15 ottobre 1986.

11. Alberto Bentoglio, 1. *Il percorso storico*, in A. Bentoglio, A. Rondelli, S. Tisano, *Il Teatro dell'Elfo (1973-2013). Quarant'anni di teatro d'arte contemporanea*, Milano - Udine: Mimesis, 2013, p. 26.

12. Magda Poli, *Si scatena la violenza degli zombi in un'apocalittica «accion» teatrale*, «Il Giornale», 12 ottobre 1987.

13. Renato Palazzi, *Con ambigua crudeltà gli spagnoli in scena*, «Corriere della Sera», sabato 17 ottobre 1987.

14. E prontamente reso modello nelle parole istituzionali, come riportato da Claudio Bernieri, «*Milano oltre» occupa una fabbrica e promette spettacoli da brivido*, «Corriere della Sera», giovedì 1 ottobre 1987: «Debutta uno spazio inusuale e nuovo, il padiglione 16 della fabbrica Ansaldo, che speriamo venga in futuro inserito in una programmazione teatrale continuata. Una ulteriore prova della volontà di uscire da schemi tradizionali – ha proseguito l'assessore – per immaginare un festival diverso, mischiando il tradizionale pubblico della danza a quello della prosa, a quello giovanile, a quello degli addetti ai lavori».

15. Renato Palazzi, «*Freaks» uno scandalo mancato*, «Il Sole 24 Ore», 23 ottobre 1988.

16. Mario Pasi, *Dalla Francia le danze sull'amore a tre*, «Corriere della Sera», 15 ottobre 1986.

17. Giovanni Raboni, *In scena i fenomeni da baraccone*, «Corriere della Sera», 21 ottobre 1988.

18. Cfr. Judith Butler, *Parole che provocano. Per una politica del performativo* (1997), Milano: Raffaello Cortina, 2010.

d'acqua trasparenti, o trasportati nei carrelli della spesa, mentre divorano carne cruda come nutrimento per una rinascita (o nuova morte, che è lo stesso) di corpi nudi attraverso inediti postatomici schemi corporei, celebravano il superamento del nero, la fine dell'inferno del Novecento. Un intero secolo preso a legnate; non celebrato né esaltato ma letteralmente fatto saltare nel più vero *camouflage* con la materia di scarto da esso prodotto. Per rivendicare la centralità della trasformazione, non certo l'apologia della fine. Ma per alcuni invece era un *déjà vu* degli *happening* degli anni 70, a cui «manca però la provocazione, che qui si limita alla minaccia di qualche schizzo di vernice e del video-clip rock, e manca la buona musica». <sup>12</sup> Per altri, invece, che ne descrissero il «pittorresco armamentario (...) del sesso crudele» ma declinato «sopra una base culturale plausibilmente popolare, che si richiama ai mortaretti, alle pignatte e agli alberi di cuccagna delle feste paesane», si trattava nientemeno che di «un surrogato di teatro furbamente propinato a un pubblico sotto-acculturato». <sup>13</sup> Il vocabolario da *baedeker* e insieme maliziosamente didattico, tradisce quello della circolare di sezione: era un po' come aiutare il compagno che sbaglia.

La critica, appunto. A leggere oggi la rassegna stampa di ieri gli occhi spesso strabuzzano. Dunque non fu, e avrebbe dovuto essere, subito giubilo. Almeno non per tutti. Finalmente Milano aveva un festival che poteva registrare l'attualità contemporanea delle arti performative. Un festival capace di creare una vera e propria comunità di spettatori nomadi tra gli spazi, vecchi e nuovi, e gli eventi programmati. <sup>14</sup> Una impresa culturale che riportava la città al centro di un dinamismo anche critico, e che avrebbe potuto mitigare lo stordimento collettivo seguito al collasso della vita politica proprio alla fine di questo decennio, con i disastri della finanziarizzazione dell'economia italiana, i guasti dell'edonismo reaganiano, la fine del craxismo magico giusto un passo dopo la caduta del muro di Berlino. Ma coloro che allora dovevano far guida, segnare i percorsi per consolidare il varco e favorire nuovi transiti, per lo più mancarono la strada. Letteralmente. E mancarono il vocabolario, soprattutto. Fu assenza dunque di visione. Troppo spesso solo intenti a prendere misure allo «spessore artistico», <sup>15</sup> scrivendo su questo nuovo che non poteva più essere fermato come di una «periferia della danza», e di «un pessimo uso della cultura», che «resta ai margini del vero», secondo «moduli che non sono più attuali»: <sup>16</sup> insomma, tutti presi a fare scongiuri, a dettare parole d'ordine e a costruire distanze. E a prendersela con il pubblico «sotto-acculturato» se invece apprezzava, magari con «appalusi dettati dalla pietà». <sup>17</sup> Conseguenze di una larga inconsapevolezza, non certo dell'amore. Fino addirittura al pregiudizio razziale, e che davvero non meriterebbe qui considerazione alcuna se, con il senno del poi, invece non sapessimo purtroppo molto bene quanto sia importante oggi rimetterle in atto, quelle parole, per farle agire contro gli scopi per cui sono state scritte, contro la stessa violenza verbale che le ha prodotte. <sup>18</sup> Così, infatti, a proposito di *Secret Pastures* della Bill T. Jones/Arnie Zane & Company si pote-

va leggere: «È inutile aspettarsi altro da due neri d'America, privi di quella cultura tipicamente europea che caratterizza simili gruppi di danza, ma è giusto affrontare lo spettacolo con l'occhio vergine di chi conosce (e magari ama) i cortometraggi a cartoni animati o i classici telefilm made in USA».<sup>19</sup> Ovvero: solo ciò che è segnato dal consumo viene finalmente ridotto a mero prodotto, e così anche il colore della pelle può essere riconosciuto come familiare.

Leonetta Bentivoglio lo scrisse subito, a scampo di equivoci, e vale la pena rileggerla ancora: «è sempre più frequente e problematico, nella nuova danza, questo scollamento tra il gusto del pubblico e quello dei recensori».<sup>20</sup> A posteriori, non era nemmeno troppo lungimirante rendere tutto soltanto una questione di estetiche contrapposte.<sup>21</sup> Perché l'estetica rivendica sempre un processo di intervento politico per (anche) scompaginare i registri consueti della rappresentazione. Occorreva invece dare maggior forza a tanta contrapposizione, perché sempre (anche) si scrive per tutti quei lettori ancora a venire.<sup>22</sup>

[**grafie dell'oltre**] Bisognerebbe ora chiedersi quanto questa illogica, provinciale cultura del sospetto, del monito patriarcale, della *reductio* a folclore, del 'riconosco soltanto quello che già so' non sia riuscita poi a smarcarsi dai disastri dei decenni appena successivi della rivendicazione localistica e del risentimento nazionalista. È certo però che lo ha potuto, invece, la programmazione di un festival, dal nome così graficamente ambiguo, sfuggente, imprevedibile: lo si è infatti scritto in molti modi. Come? Programmando lavori e percorsi che sono andati oltre le divisioni di genere, le rivendicazioni normate dei corpi sociali, promuovendo la nuova creatività e superando l'atavica contrapposizione culturale tra nord e sud d'Italia, non solo d'Europa. Con al centro, quindi, sempre l'alterità. MilanOltre ha occupato, in un modo suo certamente riconoscibile, uno spazio-tempo della città come argine alla volgarità del pensiero, al triviale del televisivo, alla difesa della propria siepe, ai ragionamenti da "quieto vivere". Ogni volta, con fedeltà a un percorso di crescita e nonostante prevedibili smarrimenti, comunque sempre non aspettando l'ora: «È di nuovo ora di MilanOltre; anche quest'anno il Teatro dell'Elfo e il Teatro di Porta Romana propongono "lavori d'autore giovane" al pubblico giovane; non importa se ricorrono nomi già noti, se non ci sono sorprese clamorose; si tratta di seguire da presso l'evoluzione di gruppi e di creatori che conosciamo già, e che sono arrivati adesso all'età delle conferme di una maturazione creativa che ne dimostri l'originalità e le capacità evolutive, senza tradimenti».<sup>23</sup> Questioni di punti di vista, certamente, e di posizionamenti. I materiali di questa trentennale storia sono comunque tutti conservati e a disposizione di tutti.

Ma cos'altro erano quelle ripetute cadute, quelle prese a tuffo, quegli *spin* orizzontali reiterati come una cantilena cinetica, che Louise Lecavalier dei La La La Human Steps eseguiva, in *New Demons* di Edouard

19. Paola Calveti, *Modern dance, nuova musica e "graffiti" matrimonio in palcoscenico*, «La Repubblica», 18 ottobre 1986.

20. Leonetta Bentivoglio, *Danza in bianco & nero*, «La Repubblica», 17 ottobre 1986.

21. Marinella Guatterini, *Breve incontro, sognando Fred*, «L'Unità», 19 ottobre 1987: «Un inizio festival all'insegna della polemicuccia, quello di "Milano Oltre", in un clima di vetuste contrapposizioni estetiche».

22. Ma già a metà degli anni 90, il diminuire della forma delle recensioni e la preferenza alle sole presentazioni, avvia il declino della dimensione analitica proprio in parallelo con la diminuzione dello spazio a disposizione per la critica soprattutto nei quotidiani.

23. Elisa Vaccarino, *A "Milano oltre" sfilava il giovane teatro-danza*, «Il Giorno», 3 ottobre 1988.

24. Laura Magnetti, *Danza acrobatica con gli Human Steps*, «Il Giorno», 23 ottobre 1986: «In questa cornice, è zompato in scena un individuo molto agile dal sesso indefinibile e dai capelli platino che ha cominciato a spiccare mirabolanti salti e giravolte riuscendo talvolta ad atterrare in piedi o in braccio a un sopraggiunto compare e qualche altra crollando miseramente, senza danni pare».

25. Antonella Chini, *E io invento un nuovo movimento*, «L'Espresso», 4 ottobre 1987, p. 159.

26. Leonetta Bentivoglio, *Trisha sfida con puri gesti*, «La Repubblica», giovedì 15 ottobre 1987.

27. Elisa Vaccarino, *Ecco tre classici di Trisha Brown*, «Il Giorno», giovedì 15 ottobre 1987.

28. Leonetta Bentivoglio, *Lettera d'amore e dolore per cinque corpi femminili*, «La Repubblica», martedì 27 ottobre 1987.

29. La definizione è del critico di «Le Monde», Marcello Michel, così come riportato in Leonetta Bentivoglio, *Danzando Brahms in una sala-prove*, «La Repubblica», domenica 18/lunedì 19 ottobre 1987.

30. Non a caso è stata ritenuta «la sua danza, in genere tignosa» (Marinella Guatterini, *Ottone e Poppea in povertà*, «L'Unità», sabato 22 ottobre 1988).

Lock, se non dei tentativi di prendere a calci la gravità, di turbare e sovvertire con una presenza «dal sesso indefinibile e dai capelli platino» i confini dell'identità,<sup>24</sup> davanti e prima di ogni legge e ogni grammatica del movimento? Così come l'unico passaggio di Trisha Brown, nel 1987, spiazza ancora oggi con le sue decise virate e aperture al nuovo, per liberarsi da schemi interpretativi che vorrebbero immobilizzarla in stagioni del passato, mentre ancora fedele riprende (proprio perché libera) anche la sua storia recente, rimontando a MilanOltre *Group Primary Accumulation* del 1973, insieme confessando: «Odio la Judson Church! A quei tempi ero una danzatrice di 22 anni che voleva diventare coreografa. Sono caduta in quella "banda di fuori legge" perché era sicuramente più eccitante che fare semplicemente della danza moderna, nei modi istituzionali. Oggi non mi sento proprio di condividere il retroterra ideologico del movimento della Judson Church. Eppure sì, ho nostalgia di quel periodo perché fu un momento di apertura e crescita personale. Sentivo che stavo facendo qualcosa di importante e di giusto per la danza, qualcosa che, poi, fu definito d'avanguardia».<sup>25</sup> Era una forma di resistenza all'immagine estetica del suo passato affinché l'astrattezza essenziale del suo credo coreografico potesse accadere in una nuova realtà. Vi fu chi vi riconobbe «una ricerca tutta cerebrale» nella difficile riproposta dei suoi lavori storici,<sup>26</sup> e un «rigore quasi moralistico» la cui necessità ha anticipato la nuova danza europea, come mirabilmente riconosceva Vaccarino: «la nuova danza europea di oggi deve qualcosa a questa poetica della serie e dei numeri, salvo rivestirla di calore e, talvolta, di furore espressivo».<sup>27</sup> È anche questo lo scopo di un festival: disvelare legami teorici tra storie e poetiche anche fra loro molto lontane. L'Europa dei muri nelle chiacchiere di oggi qui sembra davvero inimmaginabile. Ecco una voce a cui tornare e dare ascolto.

Come le sue sequenze affiorano e si ripetono «trascorrendo da un corpo all'altro per effetto di contagio»,<sup>28</sup> così è stata la presenza a MilanOltre di Anne Teresa De Keersmaeker e del suo gruppo Rosas, nel 1987 con i due assai diversi ma quasi complementari titoli: *Elena's Aria* (1984) e *Bartók/Aantekeningen* (1986), e nel 1988 con la difficile novità *Ottone Ottone* (ispirato all'*Incoronazione di Poppea* di Claudio Monteverdi), fino al ritorno nel 2016 con lo storico, ipnotico *Fase* (1982) e il combattivo *Verklarte Nacht* sull'intensa partitura di Schönberg (1995). Così, tutti insieme, nella mescolata cronologia, a me sono sempre sembrati e sembrano ancora titoli capaci di documentare, ogni volta, un cambio di direzione di questa «Antigone della danza contemporanea»,<sup>29</sup> come se il processo creativo non fosse dell'ordine della comunicazione e della realizzazione, ma della fuga, del depistaggio che contempla anche la perdita: tutto per sfuggire al controllo.<sup>30</sup>

Dopo l'età delle corse e dello stupore «nerovestiti», nel tempo degli anni che scivolano via, come racconta Ira Rubini, alle porte degli spazi teatrali che ospitano MilanOltre, e siamo alla fine degli anni novanta, sostano ormai «Un gruppo di professionisti dello spettacolo nerovesti-

ti e sulla trentina», e poi, nel primo decennio del duemila, «Un gruppo di ultraquarantenni e i loro allievi nerovestiti», aspettando di entrare per celebrare il rito consueto.<sup>31</sup> L'inevitabile regolarità del ciclo, quando sotto il braccio della fedeltà, non liquida affatto l'autoconsapevolezza di un processo di formazione sempre in corso, mai concluso. In questa mia personalissima non neutrale antiguida, almeno due (fra le tante possibili, ma il privilegio della scelta è strettamente legato a quello della possibilità, nessuno dunque deve farne un dramma) sono le memorie che hanno condizionato il precisarsi di un gusto e aperto il sentire. Da una parte la presenza, nel 2007, di un quasi sconosciuto Hofesh Shechter, con il trittico raccolto in *deGeneration* (conteneva *Cult*, del 2004, *Fragments* del 2003 e *Uprising* del 2006), composto secondo un allora davvero sorprendente procedimento per accumulo,<sup>32</sup> e a cui Pedroni riconobbe subito lo specchio preveggenze di una integrazione europea come un «cammino di fatica».<sup>33</sup> E dall'altra, nel 2010, la personale dedicata alla compagnia californiana Lines Ballet diretta da uno dei più ineguagliabili innovatori della coreografia di oggi, Alonzo King. Ricordo soprattutto, fra l'ampio programma, il capolavoro neo-barocco di *Irregular Pearl* (2007), generato da una virtù compositiva assai reale, concreta, mai esornativa nell'uso dei corpi o di mero decoro stilistico, ma invece sempre in tensione verso la luce, nella resistenza alla forza che opprime e in una estrema flessibilità dei ruoli di genere, soprattutto nei duetti, e nel corrispettivo vocabolario tecnico. Da qui proviene senz'altro una acquisizione da rendere produttiva: la sfida ancora aperta di una liberazione dai dogmi del classico proprio sulla soglia delle forme del barocco. È soprattutto una questione di lettura e di materia del movimento. È la vittoria della pulsione di vita.

Proprio così: quello che non dobbiamo smettere di raccontare e di insegnare, oggi, consegnandolo anche a questo volume di immagini che vorrebbe essere la sua più immediata esemplificazione, è che la musica il teatro e la danza salvano la vita. La salvano come l'hanno salvata a tutti noi spettatori ufo di questa trentennale festa di Milano. Vita salvata soprattutto dalle guide incapaci, dai maestri assassini, dai violenti senza visione, dai farneticanti senza carità, dagli amministratori pubblici infedeli e dai politicanti corrotti come dai preti ipocriti e dai gendarmi prezzolati, e poi ancora da tutti i venditori di fumo, dagli approfittatori di turno e, infine, di certo anche un poco da noi stessi.

31. Ira Rubini, *Polaroid molto esplicite*, testimonianze a c. di Sara Chiappori, in *Let's Dance!*, brochure della XXV edizione di MilanOltre, 4-16 ottobre 2011.

32. Cfr. Pier Giorgio Nosari, *Eterna giovinezza a passo di danza*, «L'Eco di Bergamo», 8 ottobre 2008: «Shechter assembla quadri che montano in progressione, si formano per accumulo e poi si frangono come onde, secondo un ritmo alterno, onirico eppure molto concreto, che accelera in rapidi climax per implodere all'improvviso».

33. Francesca Pedroni, *Picchi d'autore a MilanOltre*, «Danza&Danza», novembre 2007, p. 14.



Milano

A Milano ormai da trent'anni un appuntamento fisso rinnova il suo invito a esplorare il mondo della danza: il Festival MilanOltre. Presente presso il teatro dell'Elfo fin dal suo esordio nel 1986, MilanOltre ha saputo in tutti questi anni proporre la visione di artisti, coreografi e compagnie, provenienti dalle più differenti realtà e formazioni, contribuendo ad arricchire l'offerta culturale della nostra città.

Sono particolarmente lieto che un importante momento come il Festival MilanOltre continui a offrire ancora oggi con grande impegno e passione sempre rinnovata la possibilità di far conoscere e apprezzare a un pubblico di appassionati, e non solo, la ricca e molteplice produzione del panorama della danza di artisti italiani e internazionali, con uno sguardo attento rivolto alle generazioni più giovani.

Filippo Del Corno  
*Assessore alla Cultura*  
*Comune di Milano*





Ministero  
dei beni e delle  
attività culturali  
e del turismo

Trenta anni di attività rappresentano una lunga storia da raccontare, un'occasione preziosa e unica per un Festival che ha portato nella città di Milano e in Italia le migliori espressioni della scena nazionale e internazionale, coniugando un costante lavoro di ricerca con un forte senso di responsabilità nei confronti del pubblico e del rapporto tra creatività e società.

MilanOltre ha mantenuto nel tempo una netta e chiara identità culturale nel panorama metropolitano e nazionale, con una vocazione esplicita e ininterrotta all'esplorazione dei linguaggi del contemporaneo, ospitando artisti di fama internazionale e svolgendo così una fondamentale funzione di rinnovamento, perseguita con costanza, edizione dopo edizione.

I risultati sono evidenti nella crescita del consenso da parte del pubblico che, non solo è aumentato nel numero delle presenze e si è esteso nella città, ma soprattutto ha messo in opera dinamiche di fiducia, alimentando l'immaginario e rispondendo al desiderio di diverse generazioni e tipologie di spettatori.

La Direzione Generale dello Spettacolo ha seguito e sostenuto il percorso di MilanOltre fin dalla sua nascita, premiando la scelta di dedicare alla danza contemporanea le edizioni di questi ultimi anni, con una programmazione che ha unito la qualità delle produzioni alla promozione di una cultura della danza diffusa, vivace e più consapevole.

Donatella Ferrante

*Dirigente Servizio I°*

*Direzione Generale Spettacolo MiBACT*

Trent'anni di occasioni di confronto con le nuove tendenze dell'arte dello spettacolo, di proposte al pubblico di nuove modalità espressive e diversi linguaggi del contemporaneo: questo è il Festival MilanOltre di cui questo volume compendia per immagini la storia dei suoi 'primi 30 anni'. Una storia importante che lo ha visto pioniere nel proporre in Italia, a partire dal 1986, la nuova scena contemporanea internazionale, ospitando artisti poi divenuti icone della scena mondiale, percorrendo musica, teatro contemporaneo, danza e *performing arts*.

Le immagini, più delle parole, danno conto di questo percorso che, dai palchi dei teatri milanesi (Elfo e Porta Romana) promotori dell'impresa, è proseguito nell'ultimo decennio all'Elfo-Puccini, dopo essere passato anche per spazi 'non teatrali', quali, per citarne alcuni, il padiglione 16 dell'Ansaldo, la Stazione Ferroviaria di Porta Romana, l'Arengario di Piazza Duomo, il Museo della Scienza e della Tecnologia, con un'attenzione costante al pubblico e alla creazione di nuovo pubblico attraverso le scelte tematiche e le occasioni di formazione, incontri, *workshop* che affiancano gli spettacoli in calendario.

Una maturità in movimento che Regione Lombardia, che a più riprese ha sostenuto il Festival in questa lunga storia, ha riconosciuto inserendo MilanOltre tra i festival convenzionati.

*Assessore alle Culture, Identità e Autonomie  
di Regione Lombardia*

Fondazione Cariplo ha realizzato nei suoi primi 25 anni di vita 30 mila progetti donando 2,8 milioni di euro e oltre 10 mila di queste iniziative sono state realizzate nel campo dell'arte e della cultura, con un impegno di circa un miliardo di euro: non c'è mecenate culturale che abbia fatto di più.

Ogni anno sostiene e realizza più di mille progetti con un impegno di oltre 150 milioni di euro, nel campo del sociale, della cultura, dell'ambiente e della ricerca scientifica. Oggi è fortemente impegnata sui bisogni delle persone: casa, lavoro, assistenza.

In campo culturale, la Fondazione propone agli operatori l'adozione di modelli organizzativi più sostenibili, promuove la partecipazione attiva dei cittadini, con attenzione alle periferie cittadine e alle aree più svantaggiate del territorio e scommette sulla creatività giovanile, sull'innovazione e sull'internazionalizzazione: proprio in virtù della vocazione di MilanOltre, un festival da sempre attento a cogliere le più importanti novità artistiche a livello nazionale e internazionale, Fondazione Cariplo ha in più occasioni ritenuto importante sostenerne le attività.

**Giuseppe Guzzetti**

*Presidente Fondazione Cariplo*

MilanOltre era nelle nostre menti ben prima del 1986.

Milano era una città in grande fermento culturale ma sentivamo di voler lanciare una sfida: portare la sperimentazione internazionale del teatro, della danza e del mondo delle arti ad arricchire il tessuto culturale cittadino.

Ornella Crespi e io ci confrontammo per diverso tempo su come e cosa fare. Girammo molto per vedere e scoprire spettacoli e compagnie fino a intraprendere un viaggio nel 1985, insieme a Gianni Valle, Elio De Capitani e Tomas Arana per vivere e trarre ispirazione dalle correnti culturali europee. Da Milano, Rino De Pace creava intanto solidi contatti e connessioni con artisti provenienti da tutto il mondo.

MilanOltre dunque è stata da subito una bella e avvincente sfida su diversi fronti. È stata una creazione che ha immediatamente convinto i nostri compagni di strada, gli Enti del territorio. Il nostro desiderio era che fosse avviata in uno spazio nuovo e stimolante. Abbiamo dunque colto al volo l'occasione di poter usare, per la prima volta dalla sua dismissione come fabbrica, l'Ansaldo, in particolare il padiglione 16 ancora attrezzato per la costruzione di motori marini. Ed è toccato proprio allo spettacolo dal vivo aprire la via alla nuova vita di questo spazio.

Mi coglie ancora una forte emozione, non solo per la particolarità e audacia dello spettacolo proposto – era la prima volta che la Fura dels Baus arrivava in Italia – ma anche e soprattutto per la imprevedibile folla di spettatori che si accalcava per poter acquistare il biglietto: letteralmente un fiume di gente.

La sfida fu vinta e superò ogni più favorevole aspettativa, segnando un importante nuovo indirizzo sulle modalità di produzione e fruizione di spettacoli che potessero coinvolgere così da vicino il pubblico, tanto che altri gruppi si orientarono poi verso questa tipologia di fare spettacolo.

I risultati conseguiti in questa occasione segnarono il consolidamento del festival e la sua proiezione nel tempo.

Anche questo ci ha aiutato a compiere trent'anni!

Fiorenzo Grassi

*Presidente Associazione Culturale MilanOltre*

Avevo 26 anni quando nel 1985 ho cominciato a lavorare per il Teatro dell'Elfo e la sua fantastica Compagnia. Oltre a seguire le produzioni e la stagione teatrale, mi era stato chiesto allora di avventurarmi in un territorio nuovo che mi avrebbe senz'altro incuriosito. Il nuovo si sarebbe presto chiamato Festival MilanOltre.

Era il 1986 e di quella prima edizione ricordo in particolare le piroette orizzontali di Louise Lecavalier, eseguite al di là delle leggi di gravità, l'inquietante sensualità del lavoro di Jean-Claude Gallotta, i labirinti grafici di Keith Haring disegnati sulla pelle di Bill T. Jones; l'atmosfera *underground* da garage newyorchese del Wooster Group che miscelava – con un Willem Dafoe in erba e un vero dj/scenografo in scena - suggestioni da Arthur Miller, dalla letteratura psichedelica, da Andy Warhol e Nico, fino ai Velvet Underground. L'impatto di quell'edizione ha tatuato in modo indelebile la mia formazione professionale, la mia sensibilità artistica... per non parlare del mio cuore!

Ne sono seguite molte altre incisive o delicate, brillanti o malinconiche, *fashion*, radicali, alternative, tematiche. Ciascuna con il suo momento magico e irripetibile. Trent'anni in cui si è celebrata la bellezza in tutte le sue forme, il privilegio di aver incontrato creature straordinarie che, con la loro arte hanno emozionato ed entusiasmato migliaia di individui attraverso generazioni, la gioia di esserci stati e di poterlo raccontare.

Oggi sembra ieri e d'altra parte non potrebbe essere altrimenti se Karole Armitage, Marie Chouinard, Anne Teresa De Keersmaeker, Romeo Castellucci, La Fura dels Baus insieme a moltissimi altri, oggi come allora ci emozionano, ciascuno con la sua visione di artista e profeta.

MilanOltre ha sfiorato col suo sguardo paralleli e meridiani del pianeta, costruendo una spettacolare geografia che ha permesso a noi di sintetizzare in pochi sguardi oriente e occidente, nord e sud del globo; digerire stili e tradizioni, identità e generi, linguaggi, costumi e generazioni del grande popolo di artisti del mondo.

Rino De Pace

*Direttore Artistico MilanOltre Festival*

---

**MilanOltre Trent'anni**

© 2017, Scalpendi editore, Milano  
ISBN-13: 978-88-99473-47-1

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore. Tutti i diritti riservati. L'editore è a disposizione per eventuali diritti non riconosciuti.

Prima edizione: maggio 2017

Scalpendi Editore S.r.l.

Sede legale:  
Piazza Antonio Gramsci 8  
20154 Milano

Sede operativa:  
Grafiche Milani S.p.a.  
Via Guglielmo Marconi, 17/19  
20090 Segrate

www.scalpendieditore.eu  
info@scalpendieditore.eu

**MilanOltre****trentesima edizione**

Milano 30 settembre 16 ottobre 2016

**Presidente**

Fiorenzo Grassi

**Direzione artistica e Programmazione**

Rino De Pace

**Direzione organizzativa e amministrativa**

Barbara Sorani

**Organizzazione**

Laura Favero Fransos

**Comunicazione e ufficio stampa**

Veronica Pitea

**Staff Teatro**

Barbara Chiodi, Flora Cucchi, Nicola Manfredi, Fabio Pettinato, Roberta Pirola, Alessia Rondelli, Daniela Spoldi, Marco Tagliaferro

**Staff Tecnico**

Mizio Manzotti (direzione tecnica), Gionata Bettini, Francesco Cardelicchio, Michele Ceglia, Giancarlo Centola, Rocco Colaianna, Matteo Crespi, Mattia Curcio, Luca De Marinis, Simone Guarino, Giacomo Maretelli Priorelli, Giuseppe Marzoli, Francesco Pace, Paolo Pili, Marcello Prandina, Adriana Renna, Elena Rossi, Luca Scalera, Tommaso Serra, Giuseppe Sordi

**Associazione Culturale****Milano Oltre****Soci**

Ferdinando Bruni  
Elio De Capitani  
Rino De Pace  
Fiorenzo Grassi  
Barbara Sorani  
Teatro dell'Elfo

**Direttivo**

Fiorenzo Grassi (presidente)  
Ferdinando Bruni  
Elio De Capitani  
Rino De Pace  
Barbara Sorani

**Comitato artistico**

Ferdinando Bruni  
Elio De Capitani  
Rino De Pace

**Catalogo**

Rino De Pace  
Stefano Tomassini  
con la collaborazione di  
Laura Favero Fransos  
Veronica Pitea

**Progetto grafico**

Glifo Associati

**Grafica di copertina**

Scalpendi Editore

---

**MilanOltre negli anni****Presidenti**

Desiderio Dell'Orto  
Gianmario Maggi  
Ruth De Capitani

**Direttori artistici**

Tomas Arana 1986 > 1987  
Antonio Calbi/Oltregò 2001 > 2003  
Luca Scarlini 2004 > 2009

**Persone:** Ornella Crespi, Gianni Valle, Fabrizia Amati, Roberta Belletti, Lorenza Bonfanti, Barbara Caldarini, Emanuela Caldirola, Mauro Cancarini, Stefano Carnevale, Andrea Carnovali, Cesin Crippa, Mariantonia Frigerio, Nando Frigerio, Tommaso Frigerio, Lara Friio, Cristina Frossini, Monia Giannobile, Ornella Gioé, Fiorella Girardo, Paolo Giubileo, Agnese Grassi, Valentina Ludovico, Lucia Maroni, Adriana Meli, Tabata Monico, Michela Montagner, Gianmaria Monteverdi, Barbara Morgillo, Letizia Persico, Paolo Pinto, Roberta Ponchio, Franco Ponzoni, Martina Pozzo, Antonia Proto Pisani, Diana Sartori, Carmelita Scordamaglia, Raffaele Serra, Emilio Sioli, Filippo Strametto, Giulia Tatulli, Roberto Vai

**Spazi:** Teatro dell'Elfo | Teatro di Porta Romana | Scalo Ferroviario di Porta Romana | Spazio Ansaldo | Arengario di Piazza Duomo | Rotonda della Besana | Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo Da Vinci | Piccolo Teatro | LG Palace | Pac | Scuola d'arte drammatica Paolo Grassi | Spazio Pim | Teatro Arsenale | Teatro Carcano | Teatro Dal Verme | Teatro degli Arcimboldi | Teatro Filodrammatici | Teatro Franco Parenti | Teatro i | Palalido | Teatro Litta | Teatro Out Off | Teatro Smeraldo | Teatro Verdi | Castello Sforzesco | Villa Clerici | Palavobis | PalaTrussardi | Teatro Lirico | Teatro Nuovo | Teatro dell'Arte



**ARIA I**

Prospero, solo

Ho sognato un teatro, un altro teatro.  
Ho sognato un teatro  
esiste un altro teatro  
oltre il mio teatro  
un teatro non mio che pur io conosco  
io ricordo ossia ricordo  
ricordo d'aver dimenticato solo questo  
un teatro dove un io che non conosco canta.  
Canta la musica che non ricordo  
e che io adesso vorrei cantare  
non ricordo cosa ho sognato,  
ma solo il vuoto che quel  
sogno m'ha lasciato  
il vuoto in me  
quel vuoto da cui vengono i suoni  
e che ora tace.

Italo Calvino, *Un re in ascolto*

