

Vera Maletic  
Prefazione all'edizione italiana



Sebbene molti libri importanti siano stati pubblicati dopo il 1987, anno in cui è uscita la prima edizione di questo mio studio, debbo ancora ripetere quanto affermavo allora nella prefazione al volume: «Uno studio critico su Laban resterà aperto e in costante riformulazione. Un lavoro definitivo potrebbe non vedere mai la luce».<sup>1</sup> Una grande quantità di nuove informazioni sulla vita di Laban è affiorata e tuttavia sono solo pochi i nuovi indizi che consentono di sviluppare le teorie che hanno costituito la principale materia del mio libro.

All'epoca della mia ricerca le principali fonti teoriche e storiche erano costituite dalle prime pubblicazioni di Laban in tedesco,<sup>2</sup> da periodici importanti come «Schriftanz» (Danza scritta) e dai documenti conservati presso il Rudolf Laban Archive, che Laban stesso ha consegnato a Lisa Ullmann (direttrice dell'Art of Movement Studio dal 1946 al 1973). Ullmann li ha custoditi anche dopo il suo pensionamento e il trasferimento di quello che nel frattempo era rinominato Laban Centre da Addlestone, nel Surrey, al Goldsmith's College della University of London. Alla morte di Ullmann, nel 1985, questi archivi sono stati donati al NRCF della University of Surrey.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Vedi p. 49.

<sup>2</sup> Il titolo del mio libro è stato ispirato dalla mappa che ho trovato riprodotta nella quarta di copertina di *Gymnastik und Tanz* (Ginnastica e danza), Gerhard Stalling Verlag, Oldenburg 1926. All'interno delle categorie *Körper* (corpo), *Raum* (spazio) e *Ausdruck* (espressione), Laban vi formula alcuni esercizi pratici che facevano riferimento a tutto il suo sistema teorico, così come si presentava all'epoca.

<sup>3</sup> C. Jones, "The Rudolf Laban Archive and Laban-Related Collections at the National Resource Centre for Dance, UK", in M. Bastien, R.A. Ploch (a c. di), *International Council of Kinetography Laban/Labanotation: Proceedings of the Twenty-Fourth Biennial Conference* (LABAN, London 29 luglio - 4 agosto 2005), vol. 1, 2007, pp. 96-98.

Tra le fonti a me inaccessibili a quel tempo figuravano gli archivi dell'ex Repubblica Democratica Tedesca (RDT), e in particolare il grande TAL (Tanzarchiv Leipzig).<sup>4</sup> Una parte rilevante di questi materiali era di proprietà di Marie-Louise Lieschke, stretta collaboratrice di Laban in Germania fino al 1937. Il fondo comprende una documentazione varia, tra cui la corrispondenza di Laban, carte relative a circa 20 delle coreografie da lui create tra gli anni 20 e 30, cinetogrammi/notazioni di opere coreografiche, articoli manoscritti, archivi amministrativi, schizzi e disegni, locandine pubblicitarie e fotografie.

Scritte sulla base della grande quantità di nuove fonti divenute nel frattempo disponibili, parte delle informazioni biografiche e ideologiche recentemente pubblicate è in conflitto con le affermazioni che feci nel 1987. Questo mi ha posto di fronte a un dilemma: modificarle o mantenere il libro nella sua edizione originale? Ho scelto di conservare inalterato il contenuto del libro e di esaminare in questa nuova prefazione i principali argomenti trattati dalle pubblicazioni uscite dopo il 1990. Dal momento che nel mio lavoro ho conferito una grande enfasi alla teoria di Laban, analizzerò di seguito soprattutto le opere che hanno sviluppato questi aspetti delle sue attività.

Due studiosi inglesi hanno avuto accesso alle fonti conservate nell'allora RDT, John Hodgson e Valerie Preston-Dunlop. Hodgson, che è stato direttore del dipartimento di Drama, Dance and Music di Bretton Hall, presso la University of Leeds, ha indagato sulla vita e sull'opera di Laban per oltre vent'anni,<sup>5</sup> accumulando una collezione di importanti documenti e oggetti. Ne fanno parte annotazioni per la realizzazione di costumi, carte, locandine, schizzi, programmi, fotografie, ritagli stampa, registrazioni audio e video, filmati e interviste con collaboratori di Laban, nonché vari schedari.<sup>6</sup> Preston-Dunlop,

<sup>4</sup> G. Ruiz, F.A. Cramer, "The Laban Collection at Tanzarchiv Leipzig, Germany. An Overview", *ivi*, pp. 122-124.

<sup>5</sup> In una sua comunicazione del 25 marzo 2008 tenuta presso il Laban Centre, Sam Thornton ha reso noto che Ullmann aveva commissionato a Hodgson la redazione di una biografia di Laban, permettendogli di accedere agli archivi di Laban.

<sup>6</sup> Hodgson ha pubblicato molti disegni e oggetti conservati nei suoi archivi, ma non ha mai fornito informazioni su di essi nelle sue pubblicazioni; apprendiamo di più sulla sua collezione dalla biografia di Laban scritta da Preston-Dunlop (*Rudolf Laban: An Extraordinary Life*, Dance Books, London 1998, p. XI). A causa dei frequenti cambi di residenza di Laban, la casa di Lieschke a Plauen è divenuta a un certo momento il

co-finanziata dalla Fondazione Gulbenkian, ha iniziato nei primi anni 80 a studiare gli archivi di Laban custoditi presso il Laban Centre di Londra (oggi noto semplicemente come LABAN), lavorando in seguito su importanti fonti rinvenute in tutta Europa. La collezione Laban conservata presso il LABAN include documenti, carte, fotografie, registrazioni audio e video di interviste, in particolare sul periodo compreso tra il 1900 e il 1942.<sup>7</sup> Hodgson e Preston-Dunlop hanno pubblicato *Rudolf Laban: An Introduction to His Work and Influence*.<sup>8</sup> Nella prima parte Hodgson ha interpretato la vita e l'opera di Laban nell'arco di dodici capitoli, che mettono a fuoco i diversi ambiti di attività del Maestro, mentre nella seconda parte, "Laban. A Reference File", Preston-Dunlop ha offerto in particolare due capitoli estremamente informativi, "A Short Chronology of Principal Events and Influences in Laban's Life" e "A Chronology of Rudolf Laban's Dance Works".<sup>9</sup>

deposito dei documenti di lavoro di Laban successivi al 1930, compresa la corrispondenza che il Maestro ha avuto con lei durante il regime nazista e dopo la sua partenza dalla Germania. Alla fine della seconda guerra mondiale, Plauen, trovandosi in zona sovietica, non era facilmente accessibile, ma Hodgson ha trovato la collezione. Sembra che la metà di essa si trovi nei suoi archivi e l'altra metà sia depositata presso il TAL. L'archivio di Hodgson è oggi conservato nella biblioteca della University of Leeds, Brotherton Collection MS 20c Theatre/Hodgson, col nome di "Papers and Research Materials of John Hodgson". Cfr. [www.leeds.ac.uk/library/spcoll/handlists/131BCHodgson.pdf](http://www.leeds.ac.uk/library/spcoll/handlists/131BCHodgson.pdf).

7 J. Fowler, "The Laban Archive at LABAN, UK", in M. Bastien, R.A. Ploch (a c. di), *op. cit.*, pp. 108-117.

8 J. Hodgson, V. Preston-Dunlop, *Rudolf Laban: An Introduction to His Work and Influence*, Northcote House, Plymouth 1990.

9 Sebbene l'indice del volume non riporti in modo esplicito che la prima parte è firmata da Hodgson e la seconda da Preston-Dunlop, a p. 8 della Prefazione si legge che la seconda parte è da attribuire a Preston-Dunlop, e da ciò si può dedurre che la prima è di Hodgson, tanto più che il volume da lui scritto successivamente ha un approccio simile. La seconda parte include anche una lista cronologica degli scritti di Laban; un indice dei nomi delle persone menzionate nel libro; la descrizione delle maggiori collezioni archivistiche; un elenco delle scuole di Laban e dei loro direttori nel 1927; una trattazione sui cori di movimento con l'indicazione dei relativi direttori; la lista dei cori che hanno partecipato alle prove di *Vom Tauwind und der neuen Freude* (Del vento del disgelo e della nuova gioia) del 1936; un elenco dei rappresentanti della Deutsche Gesellschaft für Schrifftanz (Società tedesca per la danza scritta); note sulla fondazione dell'International Council of Kinetography Laban, nel 1959, e sulla sua funzione, nonché sulla fondazione del Laban Art of Movement Guild e dei gruppi a esso affiliati nel 1958 e nel 1976; una bibliografia dei principali scritti di Laban e, infine, un articolo su Laban come artista grafico.

Dopo questa loro prima pubblicazione congiunta, Hodgson e Preston-Dunlop hanno pubblicato separatamente altri volumi su Laban. *Rudolf Laban: An Extraordinary Life*,<sup>10</sup> di Preston-Dunlop, costituisce un importante contributo a una biografia esaustiva del Maestro e delle sue attività professionali. L'autrice, che appartiene alla prima generazione di allievi di Laban, interpreta e sviluppa le sue teorie e i suoi principi in molti modi.<sup>11</sup> Come già accennato, la ricerca che ha condotto per la Laban Collection del LABAN ha dato a Preston-Dunlop accesso a una grande quantità di dati grazie ai quali ha elaborato le sue interpretazioni, inizialmente nell'ambito del suo lavoro di docente presso quella istituzione e in seguito come storica. Nella sua biografia del Maestro ha offerto un resoconto cronologico dell'opera di Laban con una densità di eventi che lascia a tratti il lettore senza fiato. Si tratta di una risorsa importante per conoscere il contesto e le situazioni specifiche che hanno motivato Laban nelle sue creazioni e nelle sue pubblicazioni. In questo libro e nel suo articolo del 1988, *Laban and the Nazis: Towards an Understanding of Rudolf Laban and the Third Reich*,<sup>12</sup> Preston-Dunlop è uno dei pochi storici ad avere descritto lo stato d'animo e le attività di Laban durante il nazismo. Per quanto ricchi siano i contenuti di questi studi, noto tuttavia la mancanza di una identificazione delle fonti all'interno del volume e trovo l'indice non sempre affidabile.

*Mastering Movement: The Life and Work of Rudolf Laban*,<sup>13</sup> di Hodgson, è stato pubblicato postumo nel 2001, ovvero dopo la

<sup>10</sup> V. Preston-Dunlop, *Rudolf Laban...*, cit.

<sup>11</sup> Cfr. V. Preston-Dunlop, *A Handbook for Modern Educational Dance*, Macdonald & Evans, London 1963 (2<sup>a</sup> ed. 1980). Nella seconda edizione, Preston-Dunlop ha sviluppato l'applicazione dei "Sixteen Basic Movement Themes" di Laban a partire da R. Laban, *Modern Educational Dance*, Macdonald & Evans, London 1948. Nel suo *Point of Departure. The Dancer's Space*, Verve, London 1984, Preston-Dunlop ha presentato il contesto coreutico di Laban in un modo nuovo, come risorsa offerta a danzatori e coreografi.

<sup>12</sup> V. Preston-Dunlop, *Laban and the Nazis: Towards an Understanding of Rudolf Laban and the Third Reich*, in «Dance Theatre Journal», vol. 6, n. 2-3, 1988, pp. 4-7; in seguito pubblicato in Germania: *Rudolf von Laban und das Dritte Reich. Ein Beitrag zum Verständnis eines problematischen Verhältnisses* (Rudolf Laban e il Terzo Reich. Un contributo alla comprensione di un rapporto problematico), in «Tanzdrama», n. 5, 1992, pp. 8-13.

<sup>13</sup> J. Hodgson, *Mastering Movement: The Life and Work of Rudolf Laban*, Routledge, New York 2001.

morte dell'autore, avvenuta nel 1997. Diversamente da Preston-Dunlop, che ha presentato cronologicamente la vita e l'opera di Laban, Hodgson ne ha esaminato l'attività da varie prospettive (come "The Problems in Understanding Laban" e "Turning Theory into Practice"), ognuna delle quali è articolata in numerosi capitoli e paragrafi. L'apparato di note aiuta a identificare citazioni o parafrasi dalle interviste da lui fatte ad autorevoli personalità coinvolte nelle attività di Laban, prima e dopo il suo trasferimento in Gran Bretagna.<sup>14</sup>

Le informazioni che Hodgson ha fornito a proposito delle correlazioni tra i concetti labaniani di *effort* e le teorie di Carl Gustav Jung sulle funzioni della psiche contribuiscono anche alla comprensione di come alcuni concetti junghiani siano tacitamente assorbiti da Laban. Il sesto capitolo, intitolato "Theoretical Foundations", contiene un paragrafo su Jung e spiega l'interesse relativamente tardo di Laban per le sue idee. Nonostante la sincronicità e la vicinanza geografica tra Laban e Jung, prima e durante la prima guerra mondiale, e malgrado Laban citi la junghiana *Psicologia dell'inconscio* (1917) nella bibliografia del suo primo libro, apparentemente non si interessa più all'opera dello studioso fino ai tardi anni 40. L'intervista di Hodgson a Irene Champernowne ha fornito importanti informazioni a questo proposito. Assieme al marito Guilbert, Champernowne ha diretto il Withymead Centre, un'istituzione basata sull'approccio junghiano alla psicanalisi. Alla fine degli anni 40, i due coniugi hanno invitato Laban ad attivare presso il Centro dei corsi di terapia di movimento, ma a causa di altri impegni e del suo cattivo stato di salute il Maestro ha delegato il lavoro ai suoi assistenti.<sup>15</sup> Nonostante, Champernowne ha trovato modo di parlare con Laban dei tipi psicologici di Jung e delle funzioni della coscienza: il pensiero, il sentimento, l'intuizione e la sensazione. Il fatto che il contatto di Laban con Champernowne è stato significativo è con-

---

<sup>14</sup> Tra gli intervistati figurano Mary Wigman, Kurt Jooss, Martin Gleisner, Lisa Ullmann, F.C. Lawrence, Veronica Sherborne, Irene Champernowne e Irmgard Bartenieff. Sedici illustrazioni sono tratte dalla John Hodgson Collection.

<sup>15</sup> V. Preston-Dunlop, *Rudolf Laban...*, cit., pp. 254-269.

fermato da ulteriori informazioni di Hodgson. Nel capitolo IX, “The Context and Content of Laban’s Main Works in English”, lo studioso ha descritto un manoscritto incompleto di Laban, dal titolo *Movement Psychology*, a cui il Maestro ha lavorato insieme a William Carpenter.<sup>16</sup> Hodgson ha fornito anche il sommario del manoscritto, dove Laban e Carpenter descrivono il legame tra i fattori di moto, spazio, peso, tempo e flusso con le quattro “funzioni” identificate da Jung, ovvero pensare, percepire, intuire, sentire, ma senza menzionare direttamente il nome dello psicanalista. Il manoscritto di Laban-Carpenter fa inoltre riferimento alla partecipazione interiore della persona che si muove in termini di attenzione, intenzione, decisione e adattamento.<sup>17</sup> Hodgson tuttavia si è guardato dal fare una connessione tra il manoscritto e *The Mastery of Movement*,<sup>18</sup> ovvero la seconda edizione di *The Mastery of Movement on the Stage*,<sup>19</sup> e non lo ha citato nemmeno nel suo libro. La stessa omissione si trova nella biografia di Laban scritta da Preston-Dunlop. Non hanno avuto fiducia nelle revisioni di Ullmann?

Poiché Laban è morto nel 1958, le revisioni che aveva in mente, nonché le integrazioni alla prima edizione del suo *The Mastery of Movement on the Stage*, sono state fatte da Ullmann. La nuova tavola VII, contenuta nel quinto capitolo della seconda edizione del volume, presenta un “Survey of the Type and Meaning of Motion Factors and their Combinations”, che mostra i fattori di movimento spazio, peso, tempo e flusso in relazione con l’attenzione, l’intenzione, la decisione e l’adattamento. Questi fattori influiscono su quella che è denominata «la capacità umana di pensare, percepire, intuire e sentire».<sup>20</sup> Nel libro non si fa menzione

<sup>16</sup> Entrato come paziente al Withymead Centre, dal 1952-1954, Carpenter è stato poi assistente presso l’Art of Movement Studio di Addlestone.

<sup>17</sup> Il manoscritto redatto da Carpenter è conservato nei Laban Archives del NRCD.

<sup>18</sup> R. Laban, *The Mastery of Movement*, 2<sup>a</sup> ed. riveduta e ampliata da L. Ullmann, Macdonald & Evans, London 1960; cfr. trad. in italiano della ristampa della 4<sup>a</sup> ed. riveduta da L. Ullmann (1987), E. Casini Ropa, S. Salvagno (a c. di), *Rudolf Laban. L’arte del movimento*, Ephemeria, Macerata 1999.

<sup>19</sup> R. Laban, *The Mastery of Movement on the Stage*, Macdonald & Evans, London 1950.

<sup>20</sup> R. Laban, *The Mastery of Movement*, 1960, cit., p. 121.

di Jung, né nel quinto capitolo, né altrove. Forse le virgolette costituiscono un tacito riferimento al suo pensiero? Queste tracce junghiane possono essere rinvenute nel lavoro della discepola di Laban, Marion North, e, con qualche variazione, in quello di Warren Lamb.<sup>21</sup> Di conseguenza sono state trasmesse a generazioni di allievi labaniani a partire dagli anni 60 fino al nuovo millennio.

L'accesso a «Schriftanz», la rivista che ha reso possibile la prima pubblicazione del sistema di notazione di Laban nel 1928, e che in seguito ha ampliato il suo raggio di interesse fino a fare da cassa di risonanza alla danza e alle arti nel contesto sociale dell'epoca, è stato facilitato da due pubblicazioni. La prima è *Schriftanz: A View of German Dance in the Weimar Republic*,<sup>22</sup> curata da Preston-Dunlop e Susanne Lahusen nel 1990. La ricerca degli archivi di Laban ha portato Preston-Dunlop a Vienna, dove ha rinvenuto una serie quasi completa del periodico, pubblicato dalle edizioni musicali Universal Edition. Fondata nel 1928, la pubblicazione viene assorbita da «Der Tanz» (La danza) nel 1932. La studiosa ha potuto inoltre intervistare il direttore della rivista, Alfred Schlee. Ai suoi inizi, «Schriftanz» è prevalentemente orientata in senso labaniano, proprio perché Laban ne è uno dei promotori e pubblica i suoi principî di notazione nei primi due numeri; in seguito la rivista si occupa di molti artisti, come Oskar Schlemmer, Bronislava Nižinska e Valeska Gert, rispecchiando così la danza e le

---

<sup>21</sup> Anche il lavoro di North, che ha collaborato strettamente con Laban alla messa a punto della teoria dell'*effort* nei suoi ultimi anni, mostra che il Maestro assorbe tacitamente alcune idee junghiane. Nel suo *Personality Assessment Through Movement* (Macdonald & Evans, London 1972, pp. 231-243), North ha associato l'atteggiamento che la persona che si muove ha verso gli elementi dello spazio con il pensiero e l'organizzazione, gli elementi del peso alla sensazione e all'intenzione, gli elementi del tempo alla intuizione e alla capacità decisionale, e quelli del flusso alla emozione e alla precisione. Sviluppando questa sua metodologia di valutazione, ha aggiunto altri concetti basati su Laban, come l'uso del corpo, l'uso dello spazio e la forma del movimento corporeo, alla osservazione delle qualità di movimento (*effort*). Sul lavoro di Lamb, cfr. C.-L. Moore, *Movement and Making Decisions: The Body-Mind Connection in the Workplace*, Dance and Movement Press/Rosen Publishing Group, New York 2005.

<sup>22</sup> V. Preston-Dunlop, S. Lahusen (a c. di), *Schriftanz: A View of German Dance in the Weimar Republic*, Dance Books, London 1990.

arti della Repubblica di Weimar. La selezione di articoli raccolti da Preston-Dunlop e Lahusen è preceduta da introduzioni ai vari argomenti trattati.<sup>23</sup>

La seconda pubblicazione è la ristampa, nel 1991, dell'intera serie della rivista col titolo *Schriftanz. Eine Vierteljahresschrift*.<sup>24</sup> Per il suo "Annotationen zur Geschichte einer Tanzzeitschrift",<sup>25</sup> Oberzaucher-Schüller ha esaminato 244 lettere scambiate tra la Universal Edition e il Choreographisches Institut Laban di Berlino (Istituto Coreografico Laban).<sup>26</sup> La sua postfazione fornisce dettagli avvincenti sulle attività "dietro le quinte" della creazione del periodico, inclusi i primi contatti tra Laban e la Universal Edition, nel febbraio del 1928, e il processo verso la formulazione del loro contratto. Descrive anche i vari suggerimenti dati dall'editore affinché nei lavori coreografici di Laban fosse utilizzata musica contemporanea tratta dalle sue pubblicazioni, e mostra in facsimile la proposta di Laban di nominare Schlee direttore del periodico. Musicista e grande appassionato della danza, Schlee influenza la redazione dei numeri della rivista dedicati ai problemi tecnici e a volte anche a quelli dedicati ai problemi ortografici della nuova notazione.<sup>27</sup> Ha per di più una vasta conoscenza del contesto culturale dell'epoca

<sup>23</sup> Gli argomenti sono i seguenti: "The Search for New Directions", "Written Dance and Choreology", "Dance Education", "Dance and its Supportive Arts", e "Personalities-Reviews-Events".

<sup>24</sup> *Schriftanz. Eine Vierteljahresschrift. Schriftleitung Alfred Schlee 1. Jahrgang 1928 bis 4. Jahrgang 1931. 11 Hefte und 2 Beihefte in einem Band. Mit einem Nachwort zum Neudruck von Gunhild Oberzaucher-Schüller* (Danza scritta. Un periodico quadrimestrale. Direttore Alfred Schlee. 1 annata 1928 fino alla IV annata 1931. 11 numeri e 2 supplementi in un volume, con una postfazione alla ristampa di Gunhild Oberzaucher-Schüller), Georg Olms Verlag, Hildesheim - Zürich - New York 1991. La ristampa di *Schriftanz* è stata pubblicata a partire dagli esemplari conservati presso gli archivi di Lieschke, ora custoditi presso il TAL. Tra i suoi tanti incarichi, Lieschke ha rappresentato anche la Gesellschaft für Schriftanz, che ha finanziato il periodico.

<sup>25</sup> G. Oberzaucher-Schüller, "Annotationen zur Geschichte einer Tanzzeitschrift" (Annotazioni sulla storia di un periodico di danza), *ivi*, pp. 1-19.

<sup>26</sup> La corrispondenza è conservata presso la collezione musicale della Musiksammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek.

<sup>27</sup> Per esempio, Schlee suggerisce che i contorni dei simboli vengano scritti in modo da poterli distinguere meglio dal pentagramma.

e la sua politica editoriale è di grande apertura. La corrispondenza tra Laban e la Universal Edition documenta anche i modi in cui Laban delega alcuni lavori alle sue allieve Gertrud Snell e Susanne Ivers, che nella maggior parte dei casi tengono conto delle domande e dei suggerimenti da parte della casa editrice. Uno dei punti su cui tale scambio si verifica è la correlazione tra la partitura annotata e la notazione musicale. È Ivers a suggerire che il titolo del periodico sia «Schrifttanz». Dopo gli scambi continui e intensi che precedono ognuno dei dodici numeri del periodico, la corrispondenza si interrompe nel novembre del 1931, quando la rivista deve chiudere a causa della depressione economica.

In occasione dell'International Council of Kinetography Laban, tenutosi presso il LABAN nel 2005, Chris Jones, allora archivista responsabile del NRCD, nel presentare i materiali conservati nei Rudolf Laban Archives del NRCD, ha sottolineato l'enorme importanza del gran numero di disegni di Laban per capire come avesse elaborato le sue teorie dello spazio e dell'armonia dello spazio. Jones ha sostenuto l'importanza fondamentale delle figure umane circondate da forme geometriche o semplicemente le forme stesse (per lo più i cinque solidi platonici, ma anche lemniscate, nodi e nastri di Moebius) per comprendere la sua opera.

Due diversi progetti di ricerca hanno esplorato queste ricche risorse. Il primo, intitolato *Espace dynamique. Textes inédits, choréutique, vision de l'espace dynamique*,<sup>28</sup> è una raccolta di testi labaniani tradotti da Élisabeth Schwartz-Rémy. Nel lavoro di selezione di sei scritti inediti non datati, Schwartz-Rémy si è avvalsa della consulenza di Florence Corin e Chris Jones. I testi sono stati scelti tra i numerosi che trattano il tema dello spazio con l'intenzione di mostrare la complessità del processo di lavoro di Laban. Uno di essi, "L'espace dynamique. Le sixième sens", originariamente scritto in francese, descrive il sesto senso come senso del movimento, «senso delle vibrazioni» o «senso del fluire».<sup>29</sup> Nel testo originale Laban usa parecchie espressioni di suo conio, come

---

<sup>28</sup> R. Laban, *Espace dynamique. Textes inédits, choréutique, vision de l'espace dynamique* (trad. fr. di É. Schwartz-Rémy), Contredanse, Bruxelles 2003.

<sup>29</sup> R. Laban, "L'espace dynamique. Le sixième sens", *ivi*, pp. 21-24.

per esempio “egomotorique”, che i traduttori hanno reso con “cine-stetico”. Un altro testo, dal titolo “A Euclide. Harmonie de l’espace-temps”,<sup>30</sup> traccia paralleli tra musica e danza nella loro armonia spazio-temporale. Queste stesse armonie spazio-temporali sono trattate da Laban in differenti passaggi del suo *Choreutics*,<sup>31</sup> dove illustra la sua esposizione con notazioni musicali e disegni di forme e modelli cristallini.

Oltre ai sei testi inediti, Schwartz-Rémy e il comitato editoriale hanno deciso di tradurre la prima parte di *Choreutics*, poiché la seconda parte, una compilazione di varie scale e configurazioni di movimento disegnate da Snell per il cinquantesimo compleanno di Laban, è scritta da Ullmann. Questa decisione è stata motivata dal desiderio di dare priorità alla voce di Laban. Del resto l’intero testo poetico del Maestro è stato tradotto e la maggior parte dei suoi straordinari disegni e modelli, tratti da *A Vision of Dynamic Space*,<sup>32</sup> compilato da Ullmann, è stata riprodotta, sebbene in formato più piccolo.

Il progetto di ricerca di Carol-Lynne Moore ha attinto ai Laban Archives del NRCO da una diversa prospettiva. La studiosa ha dedicato la sua ricerca di dottorato e post-dottorato a delineare gli elementi dell’armonia del movimento di Laban. Poiché il Maestro non definisce esplicitamente il movimento armonico, Moore ha comparato le varie descrizioni fatte nei suoi scritti, editi e inediti, individuandone gli elementi in rapporto/proporzione, bilanciamento, simmetria, unità di forma, ordine, rapporto e individualità. In *The Harmonic Structure of Movement, Music, and Dance According to Rudolf Laban*,<sup>33</sup> ne fa l’analisi e la sintesi.

<sup>30</sup> R. Laban, “A Euclide. Harmonie de l’espace-temps”, *ivi*, pp. 27-42.

<sup>31</sup> R. Laban, *Choreutics*, ed. riveduta e ampliata da L. Ullmann, Macdonald & Evans, London 1966, pp. 115-124. Altri scritti labaniani inediti pubblicati nel volume tradotto da Schwartz-Rémy sono: “Le sense spatial de l’homme motorique”; “Lignes; plans; torsions; noeuds”; “De la matérialisation de l’espace ou de la différenciation spatiale dans la matière”; “Le jeu de l’espace vivant”.

<sup>32</sup> R. Laban, *A Vision of Dynamic Space*, compilazione di L. Ullmann, Falmer Press, London 1984.

<sup>33</sup> C.-L. Moore, *The Harmonic Structure of Movement, Music, and Dance According to Rudolf Laban: An Examination of His Unpublished Writings and Drawings*, Edwin Mellen Press, Lewiston (NY) 2009.

Numerosi documenti inediti conservati presso il NRCO sono serviti a Moore come fonti per il suo *Movement and Making Decision: The Body-Mind Connection in the Workplace*.<sup>34</sup> Studiando la collaborazione tra Laban e il consulente industriale Frederick Charles Lawrence, l'autrice ha accostato il loro lavoro all'opera classica di studio del tempo-movimento di Frederick W. Taylor e Frank e Lillian Gilbreth, e alle analisi empiriche dell'allievo e assistente di Laban, Warren Lamb. Quindi ha riflettuto sulla revisione fatta da quest'ultimo di alcune categorie labaniane di movimento. Ha proposto delle alternative nel distinguere il gesto (invece che movimento ombra) dalla postura (invece che atteggiamento del corpo), e a seguito di ulteriori osservazioni ha trovato esempi di combinazione momentanea tra due categorie, fusione di posa e gesto, come manifestazioni significative delle caratteristiche intrinseche di una persona. Lamb ha notato che nel suo lavoro sull'industria Laban non include mai un'analisi della forma del movimento. Di contro ha scoperto che esiste un legame complementare tra l'orientamento di movimento orizzontale, verticale e sagittale, e le fasi dell'attenzione, dell'intenzione e della decisione; ha rinominato quest'ultima "impegno". È come se Laban si appropriasse dei paradigmi junghiani, che sono tuttora riscontrabili nella metodologia utilizzata da Lamb.

Fin qui la mia rassegna bibliografica enfatizza alcuni aspetti dei lavori di chiarificazione del contesto teorico labaniano. Molte nuove informazioni sul lavoro artistico di Laban sono state fornite da una giovane ricercatrice tedesca, Evelyn Dörr. Dopo avere completato la sua tesi di dottorato, *Rudolf von Laban. Leben und Werk des Künstlers (1896-1936)*<sup>35</sup> (Rudolf von Laban. Vita e opera dell'artista 1896-1936), ha pubblicato diversi libri, tra cui *Rudolf Laban. Das choreographische Theater* (Rudolf Laban. Il teatro coreografico).<sup>36</sup> Questo volume

<sup>34</sup> C.-L. Moore, *Movement and Making Decisions...*, cit.

<sup>35</sup> E. Dörr, *Rudolf von Laban: Leben und Werk des Künstlers (1896-1936)*, Tesi di dottorato, Humboldt-Universität, 1999.

<sup>36</sup> E. Dörr, *Rudolph Laban. Das choreographische Theater. Die erste vollständige Ausgabe des labanschen Werkes [Tanz Ton Wort Form: eine Jubiläumsedition zum 125. Geburtstag von Rudolph Laban]* (Rudolf Laban. Il teatro coreografico. La prima edizione completa dell'opera labaniana [danza, suono, parola, forma: un'edizione celebrativa per il 125° anniversario della nascita di Rudolf Laban]), Books on Demand GmbH, Norderstedt 2004.

di consultazione descrive oltre cento opere, che comprendono tutti i generi di movimento e di danza a cui Laban fa riferimento nel definire le proprie coreografie, e cioè i *Tanzdichtungen* (poemi di danza), *Tanzspiele* (giochi di danza), *Tanzeinlagen* (intermezzi di danza teatrale), *Bewegungschöre* (cori di movimento) e *Drehbücher* (sceneggiature cinematografiche). Descrivendo la maggior parte dei generi performativi di Laban in ordine cronologico, Dörr ha rivelato il coinvolgimento del Maestro sia nei cori di movimento per danzatori non professionisti, sia in opere teatrali interpretate da danzatori professionisti, oltre che in conferenze-dimostrazioni. Tre generi sono descritti separatamente: gli intermezzi di danza per opere e drammi, le danze da camera di una delle compagnie di Laban, la Tanzbühne Laban (Scena di danza Laban) e le sceneggiature cinematografiche. Fatta eccezione per queste ultime, molte delle opere descritte da Dörr sono illustrate da disegni a colori eseguiti da Laban e tratti da varie fonti.<sup>37</sup>

Nel dare un resoconto della tournée della Tanzbühne Laban del 1924, Dörr ha menzionato alcuni concerti tenuti nell'allora Jugoslavia. Questa notizia non fu inclusa nella prima edizione del mio libro, ed è stata documentata in modo non corretto nella biografia di Laban firmata da Preston-Dunlop. Di fatto la Tanzbühne Laban tiene un concerto allo Zagrebacko Narodno Kazaliste (Teatro Nazionale di Zagabria) dal 22 al 28 maggio del 1924. Questi spettacoli vengono annunciati su «Scena», la rivista teatrale di Zagabria, con un articolo di Laban dal titolo *Nova plesna umjetnost* (La nuova arte della danza)<sup>38</sup> e con descrizioni di undici opere del suo repertorio. I concerti sono organizzati da Andrija Milcinovic, padre di Vera Milcinovic, uno dei membri della compagnia,

<sup>37</sup> A causa di alcune limitazioni editoriali, la prima edizione del volume non è corredata da un indice. È possibile ottenere un elenco degli spettacoli inclusivo dei nomi degli interpreti inviando una e-mail a [evelyndoerr@googlemail.com](mailto:evelyndoerr@googlemail.com). Su mia richiesta, Dörr mi ha spedito le liste degli spettacoli e degli interpreti della Tanzbühne Laban con i relativi indici. Mi ha inoltre informata che la seconda edizione (in corso di pubblicazione) del volume conterrà informazioni complete; nel frattempo, intende mettere i CD-rom contenenti gli indici a disposizione di quanti, individui e biblioteche, abbiano acquistato la prima edizione.

<sup>38</sup> R. von Laban, *Nova plesna umjetnost*, in «Scena», 21 maggio 1924, pp. 4-6.

e sono seguiti da altri spettacoli, allestiti al Beogradsko Narodno Pozoriste (Teatro Nazionale di Belgrado), che sono recensiti positivamente da Todor Manojlovic su «Comoedia», un periodico teatrale di quella città.<sup>39</sup> Le rappresentazioni date a Zagabria e la visita fatta da Laban alla locale scuola di danza Maga Magazinovic sono determinanti per la vita professionale di mia madre, Ana Maletic (1904-1986), che diventa un'ardente discepola nonché divulgatrice dei principî labaniani e fonda proprio a Zagabria una scuola improntata sul sistema del Maestro.<sup>40</sup>

Mi ha particolarmente interessato il resoconto che Dörr ha fornito delle sceneggiature cinematografiche di Laban, poiché l'unica pubblicata prima del suo studio era *Film über die harmonische Bewegung des menschlichen Körpers* (Film sul movimento armonico del corpo umano),<sup>41</sup> che a suo tempo avevo inserito nel quarto capitolo di questo libro. Dörr ha ritenuto che il libretto manoscritto di una pantomima eseguita alla scuola labaniana di Zurigo tra il 1916 e il 1919 anticipi le sceneggiature cinematografiche. Questo supporta la sua congettura secondo cui, oltre a corsi di *Tanz-Ton-Wort* (danza-suono-parola), ne fossero attivati altri di cinema. Laban fa altre esperienze pratiche in quest'ambito nel 1928, quando Wilhelm Prager<sup>42</sup> elabora una sceneggiatura per un film sonoro e dirige con Laban la favola danzata *Drachentöterei* (L'uccisione del drago).<sup>43</sup> Il film viene in seguito proiettato con successo alla Dresdener Jahresschau (Mostra annuale di Dresda), ma non si è conservato.

<sup>39</sup> T. Manojlovic, *Rudolf Laban i njegova trupa*, in «Comoedia», 8 giugno 1924, n. 23, pp. 9-11.

<sup>40</sup> Vedi "Umjetnicka ostavstina Ane Maletic" (L'eredità artistica di Ana Maletic), Hrvatski Državni Arhiv (Archivi di Stato della Croazia), Marulic Square 21, 10.000 Zagreb, e-mail: info@arhiv.hr.

<sup>41</sup> R. von Laban, *Film über die harmonische Bewegung des menschlichen Körpers* (Film sul movimento armonico del corpo umano), sceneggiatura per il film (NRCD, L/E/42/32, s.d. [fine anni 30]), The University of Surrey, Guildford (Surrey). L'archivio ha anche la traduzione inglese (a cura di V. Maletic) del manoscritto originale di Laban con modifiche di L. Ullmann (*Film about the Harmonious Movement of the Human Body*, NRCD L/E/33, 1984, 12 fogli).

<sup>42</sup> Prager è il regista di *Wege zur Kraft und Schönheit* (Sentieri verso la forza e la bellezza) del 1926.

<sup>43</sup> Il pezzo è nel repertorio della Tanzbühne Laban nel 1923.

Al TAL sono conservati numerosi schemi labaniani di Tanz-Lehrfilme (film educativi sulla danza) successivi al 1929. Sembra che il riaccesso interesse del Maestro per il cinema sia motivato dal desiderio di diffondere le sue idee sempre più ampiamente. Sebbene Dörr abbia trascritto tutte le sceneggiature da manoscritti incompleti e sebbene la loro realizzazione resti dubbia, l'impressione è che solo due di esse sarebbero divenute dei film educativi utili, *Das lebende Bild* (Il quadro vivente) e *Gruppenform-Lehrfilm* (Forma di gruppo - film educativo). La prima delle due, una sceneggiatura dattiloscritta del 1929, doveva presentare elementi di notazione del movimento e della teoria dell'armonia in una sequenza di brevi immagini tratte dallo sport, dalla ginnastica e dalla danza di società. Il film avrebbe dovuto probabilmente essere strutturato in una serie di lezioni che gli studenti di danza potevano apprendere a casa. Ciò lascia immaginare che Laban, al posto dei tradizionali libri di testo, avesse in mente di utilizzare delle alternative, anticipando così l'uso di strumenti multimediali interattivi nella didattica.

*Gruppenform-Lehrfilm* si rivolge ai cori di movimento e tratta dunque i principî della dinamica di gruppo, come sollevarsi, abbassarsi, viaggiare, e dei raggruppamenti corali che si muovono all'unisono o in contrapposizione. Molti esempi hanno come tema la nomina di una guida e sono tratti da sequenze di composizioni per cori di movimento. Questa sceneggiatura deve essere stata creata nella stagione 1930-31, mentre era piuttosto intensa l'attività dei cori di movimento; Albrecht Knust, un allievo-collaboratore particolarmente interessato allo sviluppo della notazione e ai cori di movimento, scrive una proposta per la notazione del movimento di gruppo.<sup>44</sup> Altre sceneggiature create tra il 1929 e il 1934 sono di particolare interesse e mostrano grande complessità nella loro potenziale realizzazione.<sup>45</sup>

44 V. Preston-Dunlop, *Rudolf Laban...*, cit., pp. 165-166.

45 Cito qui come esempio *Tanz ist Leben* (La danza è vita), una sceneggiatura per la quale Laban redige una descrizione commerciale in cui dichiara che il film mira a offrire una panoramica della storia e dell'essenza della danza nel suo contesto artistico e culturale. Lui e Prager pianificano il costo e la suddivisione del film in 6 sezioni destinate a notiziari cinematografici. Anziché come un documentario, Laban vuole sia realizzato "filmtänzerisch", usando strumenti cinematografici e coreutici insieme, ovvero con dissolvenze, sovrapposizioni, tagli, primi piani e mani-

Non che ci siano somiglianze tra le tematiche trattate, ma sarebbe interessante speculare se Laban vede i film di Arnold Frank, l'inventore dei cosiddetti "film di montagna", nei quali attorno al 1926 si esibisce come danzatrice e scalatrice Leni Riefenstahl, introdotta proprio da questa esperienza alla regia e alla produzione cinematografica. Laban ha occasione di assistere alle proiezioni dei primi film di Riefenstahl, *Das blaue Licht* (La luce blu), che entra in circolazione nel 1932, e precede il *Triumph des Willens* (Trionfo della volontà) del 1935, nonché il suo capolavoro del 1936, *Olympia*.

Numerosi storici si sono assunti il compito di esplorare il ruolo giocato dalla danza tedesca durante il regime nazista. Due relazioni, presentate nel 1986 al Wigman Centennial Day, organizzato dalla Society of Dance History Scholars e dalla Goethe House di New York, hanno suscitato una grande impressione nel pubblico: *Mary Wigman and National Socialism* di Hedwig Müller e *From Modernism to Fascism: The Evolution of Wigman's Choreography* di Susan Manning.<sup>46</sup> Preston-Dunlop è stata tra i primi studiosi a descrivere le attività di Laban tra il 1933 e il 1937. Ha pubblicato

polazioni del tempo. Dalla descrizione si intuisce che Laban immagina di visualizzare una transizione dai movimenti della crescita in natura e la formazione di cristalli di neve, fino alla danza nelle varie culture nel corso della storia. Nella sceneggiatura di *Tanz der Menschen* (Danza del genere umano), Laban pensa di intrecciare l'azione drammatica della *Tragedia dell'uomo*, del drammaturgo ungherese Imre Madach, a danze del passato, del presente e del futuro, partendo dall'antico Egitto e arrivando fino al 3000. Nel trattare il futuro fa riferimento al *Radiotötung* (assassinio radioattivo), alla *schlechte Rasse* (razza cattiva) e allo *Zuchtsparung* (accoppiamento per la razza). Si può supporre che queste scene profetiche, che preannunciano la bomba atomica e/o i campi di concentramento e la persecuzione degli ebrei, provengano da Madach. Laban è sicuramente attratto dall'argomento e immagina 6 scene, iniziando con operai in tute numerate, che eseguono una danza di automi, fino alle ultime, in cui tutto si immobilizza e gradualmente si disintegra.

<sup>46</sup> Mentre Müller dava alle stampe *Mary Wigman. Leben und Werk der grossen Tänzerin* (Mary Wigman: vita e opere della grande danzatrice), Quadriga Verlag, Weinheim-Berlin 1986, Manning stava avviando una tesi di dottorato su Wigman e si prestava a scrivere una serie di articoli per riviste e volumi. La conferenza che Manning ha tenuto in occasione del centenario di Wigman è stata pubblicata col titolo *From Modernism to Fascism: The Evolution of Wigman's Choreography*, in «Ballet Review», vol. 14, n. 4, inverno 1986, pp. 87-94; quella di Müller, intitolata *Mary Wigman and National Socialism*, è apparsa in «Ballet Review», vol. 15, n. 1, primavera 1987, pp. 65-73.

sull'argomento, all'epoca poco frequentato, il già citato articolo *Laban and the Nazis*, apparso anche in traduzione tedesca. Ad esso sono seguite altre importanti pubblicazioni sulla danza moderna durante il nazismo, tra cui *Tanz unterm Hakenkreutz*, di Lilian Karina e Marion Kant.<sup>47</sup> Nel suo *Danser avec le IIIe Reich*<sup>48</sup> la storica francese Laure Guilbert ha messo a raffronto la sua analisi di una documentazione da poco scoperta con le interpretazioni di Müller, Manning, Karina e Kant, commentando criticamente la ricerca contemporanea.

Segnalo qui di seguito le attività di Laban che sono state trascurate e/o interpretate diversamente nella Appendice I e nelle informazioni riportate alle pp. 97-98 di questo volume.

Poiché Laban è il Direktor für Tanz und Bewegungskunst dei Preußischen Staatstheatern (Direttore della danza e dell'arte del movimento del teatro di Stato prussiano) di Berlino dal 1930 fino alla fine di agosto del 1934, diventa un impiegato soggetto alla Reichskulturkammer (Camera della cultura del Reich), che, a partire dal settembre 1933, viene posta sotto l'autorità del Ministro della Propaganda Joseph Göbbels.

Nel 1934 a Laban viene offerta la direzione della Deutsche Tanzbühne (Scena di danza tedesca) e affidato il compito di organizzare tutte le produzioni di danza ed educare i giovani talenti. Ha un ufficio e può offrire dei lavori a Ivers e Snell. Con la Reichskulturkammer, nel dicembre 1934 organizza i Deutsche Tanzfestspiele (Giochi tedeschi festivi di danza), proponendo un repertorio eclettico.

Nell'estate del 1935 Laban organizza un campo estivo di formazione a Rangsdorf per sviluppare uno "stile di danza tedesco" nel contesto del movimento nazista. Propone inoltre la fondazione del Reichsbund für Gemeinschaftstanz (Lega del Reich per la danza di comunità) sotto la direzione di Lieschke.

<sup>47</sup> L. Karina, M. Kant, *Tanz unterm Hakenkreutz* (Danza sotto la svastica), Henschel, Berlin 1996 (*Hitler's Dancers: German Modern Dance and the Third Reich*, trad. ingl. di J. Steinberg, Berghahn Books, New York - Oxford 2004).

<sup>48</sup> L. Guilbert, *Danser avec le IIIe Reich. Les danseurs modernes sous le nazisme*, Complexe, Bruxelles 2000.

Il 1° maggio 1936 Laban è nominato da Göbbels direttore delle Meisterwerkstätten für Tanz (Centri tedeschi dei maestri di danza) per l'allenamento di giovani danzatori. Questo incarico di undici mesi sembra la realizzazione dei sogni che il Maestro nutre sin dalla fine degli anni 20, quando immaginava scuole di danza dotate di biblioteche, archivi cinematografici e di danza e studi di notazione. Tre grandi progetti vengono annunciati in vista dell'XI edizione dei giochi olimpici: la Chörtanzwoche des Reichsbundes (Settimana di danza corale della Lega del Reich), una grande composizione corale di Laban in giugno e l'Internationale Tanzwettbewerb (Concorso internazionale di danza) in luglio. Nell'organizzare il concorso Laban si esprime contrariamente all'assegnazione di primi premi a danzatori tedeschi e a favore di premi uguali per tutti i partecipanti.

Mentre lo scopo di queste attività labaniane è confermato in tutte le pubblicazioni, gli autori dei volumi fin qui menzionati differiscono, anche di molto, nell'interpretazione del suo atteggiamento politico, che va dalla ingenuità e dall'opportunismo secondo qualcuno, alla collaborazione aperta e attiva per incoraggiare la nuova danza tedesca secondo altri.

Nel 1993 Manning ha dato alle stampe *Ecstasy and the Demon: Feminism and Nationalism in the Dances of Mary Wigman*,<sup>49</sup> in cui con un taglio interdisciplinare ha offerto una interpretazione sociologica del complesso rapporto dell'artista tedesca col nazismo. L'autrice ha analizzato la produzione coreografica di Wigman, mostrandone la tacita adesione ad alcuni aspetti dell'estetica nazista. Per esempio, la rappresentazione che Wigman fa della femminilità si trasforma da androgina e ascetica in più femminile, assumen-

---

49 S. Manning, *Ecstasy and the Demon: Feminism and Nationalism in the Dances of Mary Wigman*, University of California Press, Berkeley - Los Angeles - London 1993 (2ª ed. *Ecstasy and the Demon: The Dances of Mary Wigman*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London 2006, trad. it. *Estasi e demonio. Le danze di Mary Wigman*, ed. it. a c. di P. Veroli, L'Epos, in corso di stampa). Il titolo abbreviato della seconda edizione annuncia mutamenti nel pensiero di Manning sul femminismo e il nazionalismo. Sebbene il testo del 1993 non sia mutato, l'"Introduzione" alla nuova edizione (pp. XIII-XXV) elabora la materia con nuove lenti teoriche, come i Queer Studies e le teorie della globalizzazione, che aprono potenzialmente a una nuova serie di questioni.

do i ruoli tradizionali di moglie e madre. Mostra anche una preferenza per forme corali, che rafforzano la figura della leader. Ci si chiede se un'analisi delle coreografie di Laban possa rivelare qualche dimensione nuova.

Di fatto un'analisi comparata delle composizioni per cori di movimento di Laban e dei festival nazisti è stata intrapresa da Dörr in un suo articolo intitolato *Rudolf von Laban. The "Founding Father" of Expressionist Dance*,<sup>50</sup> ed è anche sviluppata nel capitolo VIII del suo recente volume *Rudolf Laban. The Dancer of the Crystal*.<sup>51</sup> La sua disamina si è fondata su alcuni studi critici contemporanei sull'architettura e sulla politica artistica naziste e avanza interpretazioni interessanti. Nel paragrafo "Why the Choreographer Foundered",<sup>52</sup> Dörr ha sostenuto che le differenze politico-estetiche giocano un ruolo, perché il festival in cui Laban ansiosamente cerca di presentare l'ideologia nazista nella danza utilizzava tecniche coreografiche che deviano considerevolmente dal principio ordinatore drammaturgico dell'estetica di massa nazista. Il principio coreografico del nazionalsocialismo segue un corso ritualizzato, in cui una presentazione fissa e statica di configurazioni corali costituisce lo stile fondamentale coreutico delle produzioni, e in cui lo spazio scenico è esteticamente strutturato in modo da orientare architettonicamente l'attenzione unicamente verso il Führer.

Nelle composizioni per cori di movimento labaniani, in cui i gruppi si motivano invece sulla base dei loro impulsi e dei rapporti degli individui con la comunità, lo sviluppo organico e l'espressività astratta di carattere per lo più lirico-drammatico sono percepiti invece come qualcosa di estraneo. Così la coreografia *Vom Tauwind und der neuen Freude* (Del vento del disgelo e della nuova gioia) sembra a Göbbels e compagni un sofisma intellettuale incapace di cogliere il "nuovo ordine" nazista. Dörr ha concluso che il coreografo non è capace di capire la differenza tra i suoi con-

<sup>50</sup> E. Dörr, *Rudolf von Laban. The "Founding Father" of Expressionist Dance*, in «Dance Chronicle», vol. 26, n. 1, 2003, pp. 1-29.

<sup>51</sup> E. Dörr, *Rudolf Laban. The Dancer of the Crystal*, The Scarecrow Press, Inc., Lanham (MD) 2007.

<sup>52</sup> *Ivi*, pp. 169-171.

cetti di coro di movimento e i festival nazisti, lasciando così la Germania nel 1937 «come un idealista politicamente incapace di riflessione, che rimane ignaro delle ragioni per cui Göbbels lo lascia andare via». <sup>53</sup>

Le circostanze e le date della destituzione di Laban in Germania, nonché la sua emigrazione in Gran Bretagna via Parigi, variano in una certa misura. Preston-Dunlop e Guilbert hanno documentato che nell'agosto del 1936 viene richiesto a Laban di riempire un questionario per accertare la sua discendenza ariana e le sue connessioni con la massoneria. <sup>54</sup> Egli ammette di essere stato membro dell'OTO (Ordo Templi Orientis) in Svizzera tra il 1917 e il 1918, acquisendo il grado di Gran Maestro. <sup>55</sup> Questa confessione lo mette in una situazione politicamente precaria. Kant e Guilbert hanno documentato il ruolo che vari funzionari della Reichskulturkammer e del Ministero della Propaganda ebbero nell'influenzare la politica della danza moderna. La loro interpretazione delle dimissioni di Laban dalla direzione delle Meisterstätten für Tanz (Centri tedeschi dei maestri di danza), nel novembre del 1936, varia leggermente da quella di Preston-Dunlop.

Dopo le sue dimissioni, nel 1937, le possibilità di lavoro di Laban sono ridotte al minimo sia per le sue condizioni di salute sia per la mancanza di risorse finanziarie. Vive in modo estremamente frugale a Schloss Banz, vicino a Bayreuth. La sua ultima lettera a Lieschke, datata 3 settembre 1937, è citata da Preston-Dunlop e da Guilbert. Laban si sente particolarmente oltraggiato dall'accusa di omosessualità, una pratica condannata dai nazisti. <sup>56</sup> Si lamenta anche del fatto che *Vom Tauwind und der neuen Freude* è stato censurato, i suoi metodi di lavoro con i cori di movimen-

<sup>53</sup> E. Dörr, *Rudolf von Laban. The "Founding Father"...*, cit., p. 29.

<sup>54</sup> V. Preston-Dunlop, *Rudolf Laban...*, cit., pp. 202-203; L. Guilbert, *op. cit.*, pp. 240-241.

<sup>55</sup> Dörr ha trattato di questa fase della vita di Laban nei paragrafi intitolati "At the OTO Congress" e "Laban Finds a Masonic Lodge" del suo *Rudolf Laban. The Dancer...*, cit., rispettivamente alle pp. 67-68 e 68-71.

<sup>56</sup> Nella sua ultima lettera a Lieschke, datata 3 settembre 1937, Laban riferisce questa accusa, che potrebbe causare il suo arresto immediato. Cfr. V. Preston-Dunlop, *Rudolf Laban...*, cit., pp. 202-203; L. Guilbert, *op. cit.*, pp. 240-241.

to sono stati banditi e i suoi corsi nelle scuole estive dei suoi ex studenti sono stati cancellati.

Si registrano anche differenze nelle informazioni che riguardano la partenza di Laban dalla Germania. Lascia il paese una o due volte? Secondo Preston-Dunlop Laban lascia la Germania definitivamente nell'agosto del 1937, rispondendo all'invito fattogli dal Congrès International d'Esthétique organizzato a Parigi, e il 6 febbraio 1938 arriva in Gran Bretagna.<sup>57</sup> Le informazioni che Preston-Dunlop ha dato nel suo articolo del 1988 differiscono nel senso che vi è precisato che due mesi dopo la lettera scritta a Lieschke egli parte per Parigi, il 4 novembre. Kant ha confermato la seconda data e Guilbert ha confermato ambedue le partenze, quella di agosto e quella di novembre.<sup>58</sup>

Tra le complessità dello studio sulla danza nel periodo nazista le considerazioni conclusive di Guilbert sono illuminanti. A suo dire, quello che ancora manca alla ricerca sulla danza è una storia culturale dei concetti di movimento; questa storia necessiterebbe di uno scambio tra l'estetica e le altre discipline delle scienze umane, che porterebbe la ricerca sulla danza ad analizzare la logica intima del movimento, integrando i temi complessivi della storia delle sensibilità con l'ambito socio-culturale.<sup>59</sup>

L'intensa messa a fuoco della dinamica dello spazio a cui Laban lavora dopo la sua emigrazione in Gran Bretagna potrebbe essere vista non solo come un ritorno alla sua sacra geometria per trovare conforto e forza, secondo il suggerimento di Preston-Dunlop,<sup>60</sup> ma anche come una continuazione dei suoi contributi a una storia dei concetti di movimento. La ricerca che mi ha portato a esplorare i dati per le tavole cronologiche di questo libro, particolarmente nel primo capitolo ("Teoria dello spazio"), nel secondo ("Sviluppo dei concetti di dinamica, eucinetica ed *effort*") e nel terzo ("Formazione dei principî labaniani di notazione del movimento e della danza") della parte II, suffraga questa ipotesi.

57 V. Preston-Dunlop, *Rudolf Laban...*, cit., pp. 201 e 204.

58 L. Karina, M. Kant, *Hitler's Dancers...*, cit., p. 322; L. Guilbert, *op. cit.*, p. 240.

59 L. Guilbert, *op. cit.*, p. 403.

60 V. Preston-Dunlop, *Rudolf Laban...*, cit., p. 204.

Nel contributo che Laban dà alla teoria del movimento c'è un notevole vuoto tra il 1933 (*Choreographie*<sup>61</sup> e *Gymnastik und Tanz*<sup>62</sup> sono del 1926) e la sua emigrazione in Gran Bretagna nel 1939 (l'inizio della sua scrittura di *Choreutics*<sup>63</sup> è del 1939, cui seguirono *Effort*<sup>64</sup> e *The Mastery of Movement*<sup>65</sup>). È come se nessun concetto o nessuna teoria importante emergano durante la sua fase di collaborazione coi nazisti.

---

61 R. von Laban, *Choreographie: Erstes Heft* (Coreografia. Primo quaderno), Eugen Diederichs, Jena 1926. La seconda parte non viene pubblicata.

62 R. von Laban, *Gymnastik und Tanz*, cit.

63 R. Laban, *Choreutics*, cit.

64 R. Laban, F.C. Lawrence, *Effort*, Macdonald & Evans, London 1947 (2<sup>a</sup> ed. *Effort: Economy in Body Movement*, Plays Inc., Boston 1974).

65 R. Laban, *The Mastery of Movement*, 1960, cit.

## Ringraziamenti

Questo libro è il risultato di un contatto diretto con il lavoro di Laban che è durato tutta la mia vita, e di sette anni di ricerche. Due donne vi hanno esercitato un ruolo decisivo. Mia madre, Ana Maletic, è stata la prima a farmi conoscere le idee di Laban e a infondermi quella inesausta curiosità che mi ha condotto a dedicarmi a uno studio critico dell'opera del Maestro. La scomparsa Lisa Ullmann, la mia seconda insegnante, mi ha permesso di accedere agli archivi di Laban e ha generosamente collaborato con me revisionando le mie traduzioni dei suoi testi tedeschi. Questo libro è dedicato ad ambedue.

La motivazione a impegnarmi in questa ricerca è stata stimolata dai molti studenti e professionisti americani interessati alle teorie labaniane. Sono pertanto grata ai miei studenti e colleghi della Ohio State University e del Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies che mi hanno offerto l'incentivo a portare avanti il mio difficile compito.

Il mio grazie va anche a Diane Woodruff e Suzanne Youngerman, che hanno offerto validi suggerimenti per le prime stesure del lavoro, nonché a Odette Blum, Lucy Venable e Judy Van Zile, che hanno corredato il terzo capitolo della parte II di preziosi commenti. Helen Priest-Rogers mi ha gentilmente fornito le informazioni sul periodo trascorso da Laban a Berlino attorno al 1935, e Isa Partsch-Bergsohn ha discusso con me il concetto di eucinetica, così come è stato percepito da Kurt Jooss.

Sono grata a Nancy Grace per l'assistenza editoriale. La sua particolare sensibilità verso il contenuto del libro e verso il mio inglese mitteleuropeo ha reso la collaborazione molto piacevole. Grazie anche a Kimberly Elam per avere adattato i disegni di Laban tratti dalla sua *Choreographie*.

Voglio infine ringraziare tutte le persone e le case editrici che mi hanno consentito di pubblicare parti degli scritti di Laban e la relativa letteratura critica.

La scomparsa Lisa Ullmann mi ha dato il permesso di includere due manoscritti inediti appartenenti agli archivi di Laban: *Film über die Harmonische Bewegung des Menschlichen Körpers* e un manoscritto in inglese senza titolo ribattezzato da Ullmann *Comments by R. Laban 1957*. A partire dalla sua morte, nel 1985, i materiali appartenenti agli archivi di Laban sono stati depositati al National Resource Center for Dance dell'Università del Surrey.

Uno dei figli di Laban, Roland, che oggi è titolare dei diritti relativi a tutte le pubblicazioni del padre e di Lisa Ullmann, ha autorizzato la pubblicazione dei materiali menzionati nel mio libro. Essi includono non solo parti di pubblicazioni inglesi del Maestro, ma anche le mie traduzioni di citazioni dai suoi libri tedeschi: *Die Welt des Tänzers*, *Choreographie*, *Gymnastik und Tanz* e *Des Kindes Gymnastik und Tanz*. Debbo molto a Roland Laban per la fiducia in me dimostrata.

Due editori inglesi si sono aggiunti a Roland Laban nel rilasciarmi le dovute autorizzazioni alla pubblicazione. Falmer Press Ltd. mi ha permesso di pubblicare una citazione da *A Vision of Dynamic Space*. Parti di *Effort*, *Modern Educational Dance*, *The Mastery of Movement on the Stage*, *Principles of Dance Movement Notation*, *Choreutics* e *A Life for Dance* appaiono qui grazie all'autorizzazione di Pitman Publishing Ltd., London. Il permesso di pubblicare parti degli articoli apparsi in «The Laban Art Of Movement Guild Magazine» è stato rilasciato da Su Johnston, già curatrice di «Movement and Dance. Magazine of the Laban Art of Movement Guild». <sup>1</sup> Lo scomparso Walter Sorell mi ha infine permesso di ristampare citazioni da *The Mary Wigman Book*.

La fotografia che figura accanto al frontespizio mi è stata cortesemente fornita da Ellinor Hinks, che dal 1977 al 1985 ha assistito Lisa Ullmann nei Laban Archives. <sup>2</sup>

<sup>1</sup> L'incarico di curatore del «Movement & Dance Laban Guild Magazine» è attualmente ricoperto da Gordon Curl [n.d.c.].

<sup>2</sup> Questa fotografia non appare in questo volume [n.d.c.].