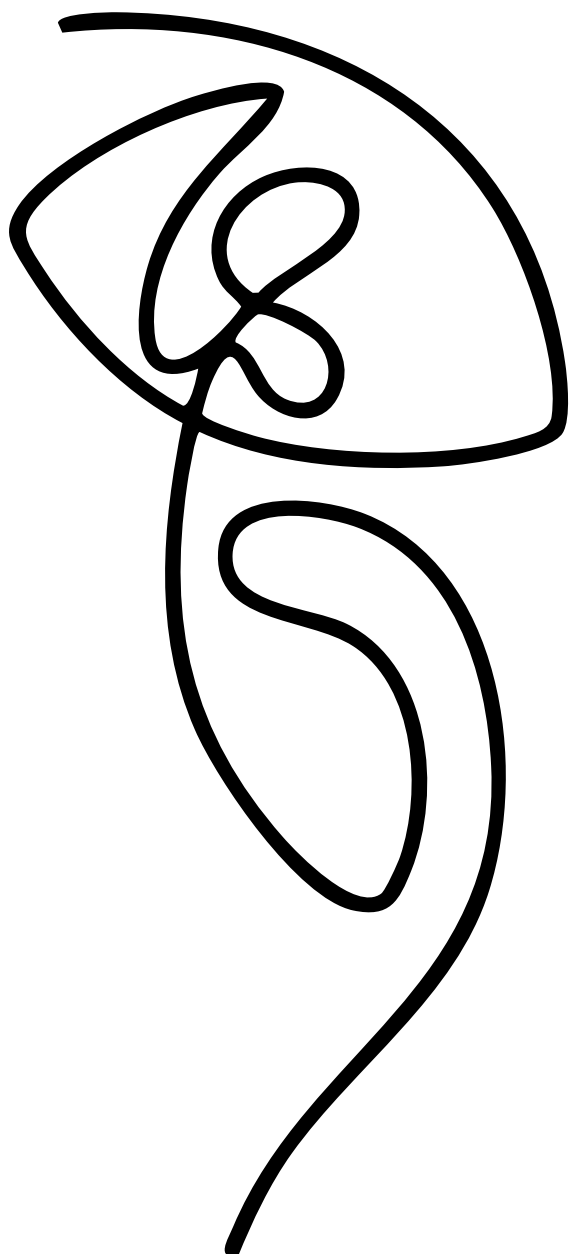


AIRDanza

journal

Fonti
Teorie
Didattica
Scena



N. 1, 2024
ISSN - 3035 - 3289

AIRDanza

Associazione Italiana per la Ricerca sulla Danza

Sommario

EDITORIALE

Alessandro Arcangeli e Paologiovanni Maione p. 9

STUDI STORICI

Dauberval: uno straniero al Regio di Torino (1771, 1775)

Flavia Pappacena p. 13

On reading two sonnets in commemoration of Charles Le Picq dancing the role of Orpheus (Milan, 1770)

Madison U. Sowell p. 27

De Paris a Roma. Antonia Mercè la Argentina, embajadora coreográfica

Ana Alberdi Alonso p. 41

Joan Turner Bunster Jara. Una donna inglese in Sud America

Elisa Guzzo Vaccarino p. 57

METODOLOGIE E DIDATTICHE

L'insegnamento di Viktor Gzovskij a Berlino (1926-1936) secondo la testimonianza di Lilian Karina

Francesca Falcone p. 75

Lo "Psicodocente" di Tecniche della danza: osservazioni sulla nuova figura dell'insegnante di danza all'interno della scuola secondaria di II grado per il Liceo Coreutico

Valerio De Vita p. 109

DISCORSI E RICERCHE ARTISTICHE

Gocce - Una recherche-création tra leggende e pratiche sociali

Federica Loredan p. 125

Why I dance. Douglas Dunn si racconta: generazioni in ascolto

Aline Nari p. 147

L'infotainment per divulgare la danza: le Maratone di Vittoria Ottolenghi e altre esperienze

Caterina Giangrasso Angrisani p. 155

<i>Project Tool: Rehearsing the Revolution</i>	
<i>Maria Elena Ricci</i>	p. 167
Sguardi e soggettività in movimento: la danza come pratica di mediazione museale performativa e partecipativa	
<i>Claudia Verdat</i>	p. 177
Passi Falsi. Un pretesto per indagare il rapporto tra la danza e la drammaturgia	
<i>Sofia Bordieri</i>	p. 197
RECENSIONI	
<i>Il corpo intelligente e la danza Fine Movement Technique</i>	
di Betty Lo Sciuto	
<i>Daniela Cecchini</i>	p. 213
<i>Five ballets from Paris and St. Petersburg.</i>	
<i>Giselle/Paquita/Le Corsaire/La Bayadère/Raymonda</i>	
edited by Doug Fullington and Marian Smith	
<i>Roberta Albano</i>	p. 215
CALL FOR PAPERS	p. 221
NORME REDAZIONALI	p. 225

Discorsi e Ricerche Artistiche



CATERINA GIANGRASSO ANGRISANI

***L'infotainment* per divulgare la danza: le Maratone di Vittoria Ottolenghi e altre esperienze**

Abstract

L'infotainment, fusione di informazione e intrattenimento, ha portato la danza a un vasto pubblico grazie a figure come Vittoria Ottolenghi. Con programmi come Parade e Maratona d'estate, Ottolenghi ha innovato la divulgazione culturale, proponendo un racconto accessibile attraverso capitoli tematici e profili di artisti. Maratona d'estate, trasmesso per oltre vent'anni, ha unito una prospettiva critica alla narrazione semplice, promuovendo stili classici e contemporanei e ha portato nelle case degli italiani nomi come Nureyev, Balanchine, Bédart e tanti altri. Questo approccio, nonostante le risorse limitate, ha contribuito a integrare la danza nell'immaginario culturale italiano, rendendola visibile e interdisciplinare anche in contesti digitali odierni.

Infotainment, the fusion of information and entertainment, brought dance to a wide audience thanks to figures such as Vittoria Ottolenghi. With programmes such as Parade and Maratona d'estate, Ottolenghi innovated cultural popularisation, offering an accessible narrative through thematic chapters and artist profiles. Maratona d'estate, broadcast for over twenty years, combined a critical perspective with simple storytelling, promoting classical and contemporary styles and brought names such as Nureyev, Balanchine, Bédart and many others into the homes of Italians. This approach, despite limited resources, has helped to integrate dance into the Italian cultural imagination, making it visible and interdisciplinary even in today's digital contexts.

Caterina Giangrasso Angrisani¹

***L'infotainment* per divulgare la danza: le Maratone di Vittoria Ottolenghi e altre esperienze**

Il termine *infotainment* nasce dall'unione di *information* e *entertainment* per designare genericamente il fenomeno di spettacolarizzazione dell'informazione e, in particolare, per identificare il genere di programma televisivo con finalità divulgative (*infotainment*) o formative (*edutainment*) in cui i fatti d'attualità, iniziative culturali o eventi di vario genere vengono spettacolarizzati, discussi e trattati – spesso da un *anchorman*² – per aumentare l'attrattiva del programma e, auspicabilmente, i suoi livelli d'ascolto.³ Secondo il giornalista e critico televisivo Aldo Grasso è per certi versi assimilabile, formalmente, al rotocalco televisivo, il cui lemma è riconducibile a un «programma televisivo periodico di taglio giornalistico che si occupa d'attualità, proponendo servizi filmati realizzati con una particolare cura formale».⁴ Il primo a introdurre il termine nel linguaggio giornalistico-televisivo fu, nel 1962, Enzo Biagi che intendeva così presentare il suo rotocalco (il primo della RAI e della televisione in generale, nel senso etimologico del termine): *RT Rotocalco Televisivo*. Per contestualizzare il passaggio storico da rotocalco giornalistico-televisivo a *infotainment* di diversa natura bisogna considerare l'importanza dei personaggi che hanno letteralmente costruito la televisione e la sua storia. *L'infotainment* riconosciuto oggi è generalmente raggruppabile in quattro macro-generi ben delineati: cronaca, moda, musica, sport. Ognuno di essi ha avuto almeno un capostipite, vale a dire un personaggio che con una comprovata competenza – quasi sempre de-

1. Caterina Giangrasso Angrisani lavora come organizzatrice per la compagnia ArtGarage e come project manager per Mestieri del Palco. Ha collaborato con il Balletto di Roma, il Teatro San Carlo di Napoli e Scabec. È inoltre autrice ed editor per riviste del settore culturale.

2. *Anchorman* è un termine della lingua inglese che indica un conduttore televisivo (generalmente un giornalista o un telecronista) dotato di grande carisma. Il termine *anchor* ('ancora') indica la capacità del conduttore di coordinare i vari giornalisti che si alternano in video durante la trasmissione. Per esempio, nella conduzione di un telegiornale, l'*anchorman* tiene collegato ogni momento del programma, gestendo personalmente il passaggio dalle notizie politiche alla cronaca nera e, da questa, all'economia e poi allo sport. Spesso interviene tra un servizio e l'altro con commenti personali, anche estemporanei. Sergio Dall'Omo, *Il giornalismo nell'era delle reti digitali*, «MC reporter», 27 maggio 1996.

3. «A partire dagli anni Ottanta del secolo scorso, prima negli Stati Uniti e poi nel resto del mondo, l'informazione inizia a far proprie tecniche derivate dall'intrattenimento, un processo visibile tanto nei giornali quanto, con maggiore evidenza, in televisione, per via di un'intensificazione delle strategie delle reti commerciali. La notizia diventa un prodotto utile nella lotta degli ascolti, e utilizza tecniche tipiche dell'intrattenimento per rendersi ancora più appetibile: si arricchisce con modalità narrative rubate alla fiction, fa uso di musiche a effetto e grafiche ad hoc, cerca forme espositive riprese dal varietà. Il giornalista non soltanto fornisce la notizia, ma deve anche saperla rappresentare, diventa quasi uno showman. Nella sua forma più palese l'informazione si ibrida con il varietà, ma in realtà la contaminazione avviene a vari livelli: in uno stesso programma possono alternarsi generi diversi (cronaca nera, spettacoli, esteri) senza soluzione di continuità; oppure l'ibridazione avviene tra forme alte e basse di giornalismo (la politica con il gossip, la cronaca nera con quella rosa, ecc.), spesso cercando il lato emotivo delle storie, portando così alla nascita di uno stile giornalistico tabloid, enfatico ed eccessivo. *L'infotainment* è ormai una modalità di tutto il giornalismo televisivo, anche se con toni e stili diversi: dai *talk show* ai programmi contenitore mattutini e pomeridiani fino a certi telegiornali» in Silverio Novelli, *Che lingua che fa in tv, Enciclopedia Treccani. Lessico del XXI secolo*, 2012.

4. Aldo Grasso (a cura di), *Enciclopedia della televisione*, Milano, Garzanti, 2008, p. 693.

rivata da anni di esperienza nel giornalismo su carta stampata prima e in video poi – oltre a una certa dose di carisma, ha ideato e condotto con successo trasmissioni presto uscite dalla nicchia e diventate ‘cult’.⁵

Nella nostra disamina occorre ora tenere conto di una precisazione che implica un'ulteriore ramificazione degli esiti della performance in televisione: il grande evento teatrale, musicale o di danza, nello specifico di balletto – come l'annuale ‘prima’ dal Teatro alla Scala – o ancora le serate in Euro e Intervisione solitamente trasmesse da Rai Uno e coprodotte con partner esterni, ovvero con numerosi sponsor pubblici e privati, approdano in televisione come *megaspecial*, eventi unici per propria natura e progettazione. Tali eventi, ci chiediamo, costituiscono un discorso a parte, lontano dall'*infotainment*? In parte sì e in parte no, poiché in un intrecciarsi di comunicazioni e veicoli sovrapposti, l'opera che diventa operazione mediatica messa in video costituisce sempre oggetto culturale, repertorio incancellabile e pratica divulgativa. Per quel che riguarda la musica, le trasmissioni i cui format prevedono la messa in onda di videoclip musicali, di approfondimenti e di molteplici ritagli orientati a divertire e informare lo spettatore, includono la danza. Le trasmissioni musicali italiane di questo genere⁶ sono state tante, con format acquistati dalla BBC britannica come *Top of the Pops*, o contenitori come *Adesso musica* e *Road Music*, nei quali avviene addirittura una fusione o una sovrapposizione di un altro testo: video/televisione, musica e, naturalmente, danza.⁷ Ogni videoclip, se la narrativa e il genere lo permettono, ha la danza ad accompagnare la voce, la musica e le immagini, e ogni esibizione canora ha il proprio ensemble di balletto, spesso di varietà. Ma la danza scevra da altri testi, quando e come è andata in onda in Italia?

È Vittoria Ottolenghi a intervenire come testimone e protagonista assoluta di un'esclusiva forma di infotainment sulla danza, con la danza e per la danza:

La danza non è una forma marginale di musica: è semplicemente un'altra arte. (Sentito mai parlare di Tersicore?) E sarà bene metterci in mente – anche nel guardare da vicino i suoi rapporti con la televisione – che il protagonista assoluto del momento creativo della danza è il coreografo, e cioè l'autore della danza. Non solo. Ma che la sua dignità e la sua grandezza sono pari a quella di qualsiasi altro autore, in qualsiasi altra arte. [...] Soltanto che la partitura coreografica – anche se di struttura salda, imponente e complessa come una cattedrale – è effimera. È un limite questo della danza? O non è magari il suo fascino: il segreto di quell'estrema tensione ed eccitazione con cui, ogni volta, si assiste al prodigio di un'antica “variazione” che fu, poniamo, la gloria di Carlotta Grisi o di Vaslav Nijinsky, e che la Fracci o Nureyev fanno rivivere per noi, con tutto il rigore stilistico e l'esattezza filologica di cui sono capaci?⁸

Da queste parole traspare, oltre che un amore assoluto da parte di una personalità che ha dedicato alla danza e alla sua trasmissione tutta una vita, anche una lealtà ideologica

5. Roberto Canziani, *Comunicare spettacolo: teatro, musica, danza, cinema: tecniche e strategie per l'ufficio stampa*, Milano, Franco Angeli, 2005, p. 123.

6. Le trasmissioni musicali sono anche quelle che prevedono la messa in onda di una *kermesse*, dove il festival incrocia il varietà, includendo intrattenimento e informazione e, dunque, *infotainment*. Eventi come il Festival di Sanremo, il Festivalbar, ancor prima dell'avvento dei vari talent show, sono esemplificativi di una forma ibrida di televisione che abbraccia generi, forme e modelli diversi. In questo frangente, tuttavia, la danza ha sempre il suo ruolo ornamentale e d'effetto spettacolare pur non costituendo elemento fondante.

7. In merito alla sovrapposizione dei testi si veda Alessandro Pontremoli, *La danza. Storia, teoria, estetica del Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 2020, p. 131.

8. Vittoria Ottolenghi, *Danza e televisione*, in Lorenzo Tozzi (a cura di), *Il balletto nel Novecento*, Torino, Eri, 1983, pp. 189-190.

a ‘Tersicore adorata’⁹ nonché una consapevolezza tecnica dell’importanza culturale di quest’arte. Vittoria Ottolenghi è stata la principale esponente dei critici italiani di danza, tra le poche, allora, a non essere una ‘ballerina mancata’. Alla danza, infatti, arrivò per caso, dopo una laurea in letteratura inglese all’Università “La Sapienza” di Roma con Mario Praz, quando le venne affidato l’incarico di critica nella monumentale *Enciclopedia dello spettacolo* (1954-1968) di Silvio D’Amico. Da autodidatta si cimentò nello studio di questa disciplina, a lei pressoché ignota, lavorando alla redazione dell’opera per oltre dieci anni come autrice e redattrice per il settore Danza e Teatro Musicale. Nel 1956 iniziò il suo lavoro di critico di danza anche per «Paese sera» e qualche anno dopo assunse incarichi redazionali ed editoriali continuativi in importanti quotidiani e riviste («Il Mattino», «Il Resto del Carlino», «L’Espresso», «Musica viva», «Balletto oggi», «Primafila»). Ha curato seminari di analisi della danza presso il Teatro Municipale Romolo Valli di Reggio Emilia, il Teatro dell’Opera di Roma e il Teatro di San Carlo di Napoli, oltre a varie serie di conferenze-spettacolo all’Accademia Filarmonica Romana¹⁰ e alla Piccola Scala di Milano. Al Festival dei Due Mondi di Spoleto ha coordinato dal 1988 al 1996 il settore Danza ed è stata membro della Commissione consultiva per la danza della Presidenza del Consiglio (1997-2000). In tv arrivò grazie ad Angelo Romanò, dirigente Rai dagli inizi degli anni Sessanta, che nel 1963 la contattò proprio dopo aver letto il suo nome sull’*Enciclopedia dello spettacolo*, proponendole di formulare il progetto di una serie da produrre e realizzare in studio, con un valore insieme storico e spettacolare. «Divertimento e divulgazione: la televisione insomma»¹¹ ed ecco nascere *Parade*, quattro puntate di un’ora ciascuna su altrettanti fondamenti della storia della danza: il balletto romantico, i Ballets Russes di Djagilev, la Modern Dance americana, la grande danza folkloristica.

Vittoria Ottolenghi diventò il “mezzo busto da balletto”¹², coadiuvata da nomi illustri della coreografia. Nelle prime due puntate, con la regia di Gian Vittorio Baldi, intervenne Anton Dolin,¹³ realizzando la ricostruzione in studio del *Pas de quatre*¹⁴ di Jules Perrot, con Rosella Hightower (Maria Taglioni), Margareth Shanne (Lucile Grahn), Yvette Chauviré (Carlotta Grisi), Carla Fracci (Fanny Cerrito). Per la Fracci, in quell’occasione, fu ricreato da Dolin il *Pas de l’ombre* dal balletto *Ondine*: sarebbe stata la prima creazione originale televisiva con protagonista la nostra ballerina.

Per la puntata sui Ballets Russes venne ricostruito il balletto *Petruška* che Dolin aveva danzato più volte con la troupe di Djagilev, e debuttò André Prokofsky in *Le Spectre de la rose*.

9. Vittoria Ottolenghi, *La danza, Tersicore adorata*, Rita Tripodi (a cura di), Milano, Excelsior 1881, 2008.

10. Alla Filarmonica Romana Vittoria Ottolenghi ha donato oltre 600 tra volumi e documenti video di danza che sono stati raccolti nel Fondo intitolato a suo nome. Alcuni dei volumi presenti in questa bibliografia sono stati consultati grazie al Fondo “Vittoria Ottolenghi”.

11. Ottolenghi, *Danza e televisione*, cit., p. 191.

12. *Ibidem*.

13. Ballerino e coreografo inglese nato nel 1904, Anton Dolin studiò e lavorò con Bronislava Nijinska e con i Balletti Russi di Djagilev. Collaborò con Alicia Markova: insieme gettarono le basi del London Festival Ballet.

14. *Pas de quatre*: balletto coreografato da Jules Perrot su musica di Cesare Pugni, rappresentato per la prima volta a Londra, all’Her Majesty’s Theatre, il 12 luglio 1845, con Fanny Cerrito, Lucile Grahn, Carlotta Grisi, Maria Taglioni. Il divertissement coreografato da Perrot (da un’idea del direttore del teatro, Benjamin Lumley) riuniva per la prima volta sul palcoscenico le maggiori stelle dell’epoca e fu un evento sensazionale, cui vollero assistere anche i reali inglesi, Vittoria e Alberto. Fu ripreso nel 1847 (con Carolina Rosati al posto della Grahn). *Jelko Yuresha Papers*, New York Public Library.

Igor' Moiseev contribuì alla puntata sulla danza folklorica teatrale facendo debuttare in televisione Antonio Gades. L'allora sconosciuto danzatore e coreografo spagnolo è protagonista di un momento che Vittoria Ottolenghi racconta con grande entusiasmo:

(In quei giorni, Carlos Saura andava ancora al ginnasio)¹⁵. Con Antonio e il chitarrista Ghiglia ce ne andammo negli studi di Napoli, e in quattro e quattr'otto, ci inventammo una stravagante colonna sonora per gli assoli di flamenco del futuro divo: Ghiglia suonava la musica di Garcia Lorca, Antonio leggeva i relativi versi, con la sua curiosa voce metallica e "sexy", e poi danzava sulla sua stessa voce. Fantastico.¹⁶

Paul Taylor, infine, protagonista della puntata focalizzata sulla Modern Dance, portò filmati su Martha Graham sugli schermi televisivi italiani e danzò con Betty De Yong adattando quanto più possibile i tempi di lavorazione della danza a quelli più brevi della televisione.¹⁷

Le bobine con le pellicole su cui erano registrate queste quattro puntate sono state cancellate, perdute per sempre, facendoci perdere la possibilità di vedere quanto Vittoria Ottolenghi ci ha almeno raccontato minuziosamente. Fortunatamente l'esperienza di *Parade* era solo un preludio di *Maratona d'estate*: il programma andato in onda su Rai Uno per più di vent'anni,¹⁸ facendo conoscere la danza a milioni di persone che ne ignoravano l'esistenza.¹⁹ Perché, come scrisse la stessa Ottolenghi nella presentazione della ventunesima edizione:

Prima di *Maratona d'estate* la danza era un fatto di élite, in Italia, e poteva contare su poco più di cinquantamila spettatori in tutto. Dopo la *Maratona* almeno due milioni di italiani hanno acquisito il gusto e il piacere di un'arte – la danza – specialmente adatta al nostro tempo, perché visuale, dinamica, internazionale e di vocazione interdisciplinare.²⁰

15. Si tratta di un errore poiché Carlos Saura è nato nel 1932 e Antonio Gades nel 1936 e quindi, all'epoca della lavorazione di *Parade*, Saura aveva 31 anni e Gades 27. Ma ci piace pensare che Vittoria Ottolenghi abbia così voluto attribuire maggiore importanza a ciò che il suo amico Gades realizzava in quel periodo con lei. Carlos Saura è il regista del film *Carmen Story* del 1983, presentato in concorso al 36° Festival di Cannes, dove vinse il Grand Prix Technico, successivamente nominato all'Oscar come miglior film straniero. Gades è il coreografo di *Carmen* tratto dalla novella di Prosper Mérimée, di *Nozze di sangue* da Federico Garcia Lorca (*Bodas de Sangre*) e di un adattamento dal brano musicale *El Amor Brujo* di Manuel de Falla. La notorietà di queste coreografie si deve anche agli adattamenti cinematografici realizzati dal regista Carlos Saura, in collaborazione con la danzatrice Cristina Hoyos. *Carlos Saura, Materiali del Circuito Cinema*, Assessorato alla Cultura del Comune di Venezia, Fascicolo 34 - maggio 1984.

16. Ottolenghi, *Danza e televisione*, cit., p. 191.

17. *Ibidem*.

18. Prima di *Maratona d'estate* è la stessa Ottolenghi – in *Danza e televisione*, cit. p. 192 – a ricordare l'importanza di Luciano Chailly, compositore e autore di diversi balletti, tra cui *Fantasma al Grand Hotel*, che all'inizio degli anni '60 ha contribuito all'approdo in televisione di John Neumeier e del suo *Rondò*, registrato in Germania. Pari importanza all'ascesa della danza in tv, Vittoria Ottolenghi attribuisce ai varietà televisivi di Falqui e Trapani e al Premio Italia, incluso per molti anni nelle programmazioni Rai e dotato di un ricco e prezioso archivio di registrazioni di danza.

19. Prestando attenzione ai dati sul gradimento, forniti da uno studio del Servizio Opinioni della Rai, vediamo che all'interno di alcuni varietà televisivi trasmessi tra il 1970 e il 1973, tra cui *Canzonissima 71*, *Teatro 10* e *Serata con Carla Fracci*, gli artisti ospiti legati alla danza hanno raggiunto un indice di gradimento pari, se non superiore, a personaggi di altri generi di spettacolo. È interessante notare che nei primi anni '70 si è rilevata una maggiore presenza di spettatori dal basso livello culturale e di donne. Tuttavia alcuni programmi televisivi contenenti brani di danza classica sono stati apprezzati in ugual misura da intervistati con età e livello di istruzione vari, a differenza della maggior parte dei programmi che vengono graditi da specifiche fasce di telespettatori (divise per età e livello di istruzione). Questo dato può essere ritenuto significativo in chiave di volontà produttiva dei vertici Rai. M. A. Santoro (a cura di), *Il varietà televisivo 1970-1973*, Rai, Roma, Servizio Opinioni, ottobre 1974, p. 46.

20. Vittoria Ottolenghi, in occasione della presentazione della 21ª edizione di *Maratona d'estate*.

Per vent'anni Vittoria Ottolenghi ha portato nelle case degli italiani, all'ora di pranzo, la grande danza, tutta, "qualità" e "molteplicità" come parole d'ordine. Con Umberto Andalini, Mirto Trevisanello, Bruno Voglino, Mario Ducci e Maria Giovanna Bufano progettò una programmazione spalmata su due mesi estivi in grado di raccogliere un milione e mezzo di telespettatori e di raggiungere punte – con Nureyev o Fracci protagonisti – di tre o quattro milioni. Un grande risultato se si considera l'orario nei mesi estivi, quando l'audience è generalmente lontana da casa e dalla televisione.

Per l'autrice la trasmissione doveva rappresentare una trasposizione e un omaggio alla maratona di danza del Festival di Spoleto, la manifestazione estiva ideata da Gian Carlo Menotti che ha accolto sin dalla prima edizione del 1959 il meglio del balletto internazionale e italiano, all'interno di un programma multidisciplinare.

Alfio Agostini, in proposito, precisa che *Maratona d'estate*:

Non è una produzione organica, unitaria; anzi è volutamente una gran festa – una "maratona", data la lunghezza delle serate e l'incalzare dei titoli e dei solisti – in un caleidoscopio di assoli e passi a due. Ma non è nemmeno un qualunque *gala* di pezzi di repertorio: sono accuratamente evitati, anzi, *Don Chisciotte* o *Morte del Cigno*, e sono cercati – a costo di commettere qualche errore – danzatori e coreografie con qualche carattere di novità, o di speciale qualità.²¹

La programmazione di *Maratona d'estate* era prevista tutti i giorni, esclusa la domenica, nella fascia oraria dalle 12.30 alle 13.00: venticinque minuti di filmati di balletto (i titoli narrativi erano trasmessi in più puntate) preceduti da una breve presentazione della curatrice, per un totale di ventotto/ventinove minuti. L'iniziativa, è curioso notare, fu alimentata dalla circostanza che nei magazzini di Rai Uno si fossero accumulati tantissimi materiali: probabilmente valeva la pena rischiare e inventarsi qualcosa. *Maratona d'Estate* ha portato sugli schermi dei televisori italiani George Balanchine e Pina Bausch, Maurice Béjart, il repertorio dei Balletti Kirov e Bol'shoj, Leonid Massine e Frederick Ashton, Joaquin Cortes e Mikhail Baryshnikov, coreografie di John Cranko, Hans van Manen, Jiří Kylián, Glen Tetley, August Bournonville, Martha Graham, Michail Fokin, Kenneth MacMillan, Alvin Ailey, Alwin Nikolais, Merce Cunningham e Bob Fosse, i Pilobolus e Twyla Tharp.

Nella prima serie del 1978 *Maratona d'estate* trasmise quattro serie: *Grandi balletti sovietici*, *I capolavori di Balanchine-Stravinsky*, *Grandi compagnie europee*, *Il New York City Ballet*. La struttura divisa per capitoli è stato il criterio di quasi tutte le ventuno edizioni del programma, scelto per trasmettere le informazioni con sistematicità e per sottolineare le caratteristiche di opere diverse.

Alcune personalità furono approfondite, con puntate monografiche che ritraevano i profili artistici e umani di Anthony Dowell, Margot Fonteyn, Peter Schaufuss, Karole Armitage, Michael Clark, Peter Martins, Pina Bausch, Natalia Makarova e Rudolf Nureyev, uno dei migliori amici di Vittoria Ottolenghi.²²

21. Alfio Agostini, *Maratona Internazionale di Danza*, in «Balletto oggi», n. 36, agosto/settembre 1986, p. 28.

22. Nel 1993, durante la sedicesima edizione di *Maratona d'estate*, fu trasmesso *Ricordo di Rudolf Nureyev* con la regia di Vincenzo Gamna, in realtà replica di un programma trasmesso nel 1978 su Rai Due, all'interno della rubrica *Videosera*, dal titolo *Bravo Rudy*, completato da un accurato lavoro di selezione di servizi tratti da telegiornali e rubriche culturali dal 1964 al 1993. L'intervista a Nureyev trasmessa in *Bravo Rudy* e nel successivo montaggio è riportata per intero in Vittoria Ottolenghi – Paola Calvetti (a cura di), *I casi della danza*, Roma, Di Giacomo, 1981, p. 43.

I materiali non sempre facile da reperire, la produzione di *Maratona d'estate* doveva affrontare i gravi oneri dei diritti d'autore e di esecuzione, con un budget molto limitato nonostante la ricchezza dei contenuti, ovvero un costo medio al di sotto dei 4-5 milioni di lire a puntata.²³ Anche per ragioni economiche vennero prodotti per la sedicesima edizione profili di artisti quali Alessandra Martines, André De La Roche, Gino Landi, Franco Miseria e Don Lurio, con l'intento da parte di Vittoria Ottolenghi di stimolare riflessioni critiche anche sulla danza propriamente televisiva, perché tali personaggi erano allora noti soprattutto per la loro presenza in tv.

Il corpo principale di *Maratona d'estate* era tuttavia costituito da capitoli dedicati ai classici del balletto, dal repertorio romantico ai titoli del Novecento fino al contemporaneo, da trattare con approccio critico e mediante visioni comparate. La stessa Ottolenghi ha sempre notificato – per renderne anche merito al pubblico – quali opere abbiano avuto più successo: *Coppelia* risultò il balletto dal più alto gradimento, seguito da *Giselle* e *Romeo e Giulietta*, George Balanchine il coreografo più presente, seguito da Maurice Béjart.

Circa il balletto moderno è curioso notare come sia divenuto il nucleo centrale della trasmissione:

Questo stile di danza si fonda nella più pura tecnica classico-accademica e coinvolge le “punte”, i passi prefissati e stilizzati da due secoli di indagini e di esperienza, l'importanza del corpo in fuori, la vocazione “aerea” – e questo piace al pubblico italiano, che in questo stile riconosce la propria cultura e le proprie radici. Italiani sono stati, infatti, gli inventori del balletto e i più grandi interpreti e maestri della danza accademica ottocentesca: e abbiamo imparato a considerare questo linguaggio come il più “nostro”. Il balletto “moderno”, d'altronde, si è aperto alle musiche, alle tematiche, agli umori, e perfino ai passi della danza moderna, questo nuovo linguaggio “libero” – libero dall'accademia e dal peso della tradizione.²⁴

L'autrice ha raccontato di aver ricevuto lettere – a quei tempi l'unico mezzo per comunicare con la tv – dalle quali apprendeva con gioia di aver incuriosito anche spettatori pigri e scettici, donando loro un nuovo gusto e un imprevisto interesse.²⁵

A tal proposito è bene notare come Vittoria Ottolenghi in *Maratona d'estate* abbia deciso di non utilizzare terminologie specifiche, o almeno non sempre. Il successo del suo programma è racchiuso a nostro avviso in questa sua frase:

Si deve tentare di parlare “come si mangia” e di dire soltanto cose che siano cose, non valanghe di dati e di fronzoli. Esporre subito, in maniera problematica, il “punto” vero, il significato profondo di questa o quella coreografia, immaginando di parlare a gente magari cento volte più intelligente o colta di noi, che, per puro caso (o piuttosto perché nata al nostro grande popolo di eroi, di navigatori, di santi e di ballettofobi) non sa gran che di danza.²⁶

23. Ottolenghi, *Danza e televisione* cit., p. 202.

24. *Ibidem*.

25. La curatrice di *Maratona* ha classificato Kylián, Tetley e Van Manen come i tre maggiori esponenti dello stile del balletto moderno, identificando in loro le figure di rilievo che hanno rielaborato il linguaggio della danza classica tramite l'utilizzo di elementi coreografici e di procedimenti propri della danza moderna. In realtà, nella sua selezione, il campo è ristretto agli anni '70 e '80. Leonetta Bentivoglio, invece, fa risalire la nascita di questa corrente intorno agli anni '10. Leonetta Bentivoglio, *La danza contemporanea*, Milano, Longanesi, 1985, p. 233.

26. *Ibidem*.

La programmazione di *Maratona d'estate* ha davvero toccato la danza nella sua interezza, come dimostra il fatto che nelle edizioni del 1992 e 1993 siano andati in onda estratti del concorso “Il coreografo elettronico”,²⁷ i balletti di *Fotofinish* creati nel 1981 dal coreografo Louis Falco (autore delle coreografie della serie televisiva americana *Fame*, *Saranno famosi*) e i balletti cinematografici di Hermes Pan,²⁸ interpretati da Fred Astaire, Ginger Rogers, Cyd Charisse.

Tra le programmazioni di *Maratona d'estate* possiamo rinvenire anche un capitolo dal titolo *Tra gesto*²⁹ e *danza*, dedicato a spettacoli interdisciplinari, con spazio per il teatro visuale e il mimo.

Con il passare degli anni, nonostante l'esiguità del budget disponibile, il programma è andato comunque in onda, nel 1992 con puntate costruite su materiali preesistenti e rimontati: *Superfracci* e *Supermomix*, sono il risultato di un montaggio, così come *Alessandra Ferri: l'irresistibile ascesa* e *Alessandra Martines: addio alla danza*, titoli esemplificativi della produzione del programma fino all'anno di chiusura, il 1998. Documentari basici sulla danza, come quelli prodotti da Classica.

Ogni edizione del programma è stata generalmente realizzata con il materiale presente negli archivi Rai, di cui l'azienda detiene i diritti di utilizzazione televisiva o, più raramente, con prodotti i cui diritti si sono acquisiti tramite contratti stipulati con i distributori internazionali. Va notato che la Rai, per *Maratona d'estate*, non ha sfruttato la formula della co-produzione, particolarmente vincente all'estero, nei paesi anglosassoni. Le proposte di *Maratona d'estate* sono certamente molto ampie ma riflettono il gusto dell'autrice, Vittoria Ottolenghi, che ha avuto il merito di essere influente – se così si può dire – molti anni prima degli influencer.³⁰

Vittoria Ottolenghi ha anche creato per Rai Uno, insieme con la produttrice Vittoria Cappelli, gli spettacoli *Le Divine*, dalla Piazza dei Miracoli di Pisa (1987), *Mantova Festa a corte* (1988), *Festa da Napoli* (1989), *Il gioco dell'eroe* (Roma, 1990), *Gli specchi di Trieste* (Trieste, 1991), *Los Divinos* (Madrid 1993), *Sport-in-danza* (Roma 1994), *Il Paese delle sirene* (Sorrento, 1995 e 1996), *Bergamo, Festa in piazza* (1996), *Una rosa per il 2000* (1998) e *Torino, notte di stelle* (1999), tutti trasmessi in Eurovisione-Intervisione. Un'esperienza, quella delle produzioni Rai per le riprese dal vivo, sostenuta anche dal Di-

27. Concorso nato da un'iniziativa privata dell'Associazione Culturale Napoli Danza, per volontà di Marilena Riccio, dal 1990 con il proposito di creare una rete di videodanza internazionale. Sin dagli inizi intense e prestigiose sono state le relazioni internazionali, come quella con Sète e Francoforte, o il Centro Pompidou di Parigi, noto come Beaubourg, una delle strutture multimediali più frequentate del mondo. Attraverso varie edizioni “Il coreografo elettronico” ha premiato, monitorato e catalogato il variegato mondo della videodanza internazionale incentivando giovani autori o consacrando mostri sacri e facendo circuitare la danza e la videodanza in una veste innovativa.

28. Sempre di Hermes Pan, la Ottolenghi ha proposto nel 1993 le coreografie create nel 1965 per *Studio Uno*, con la regia di Antonello Falqui.

29. Il termine “gesto” sembra essere inteso dalla Ottolenghi come circoscritto alla sua accezione letterale, di imitazione o descrizione, senza tener conto del significato del linguaggio autonomo che può assumere negli ambiti teatrali, come quelli orientali, dove il gesto non è descrittivo ma simbolico di un concetto. In questo senso, e per ragioni sconosciute, il gesto non è mai stato tema d'interesse per la Ottolenghi, che ha trasmesso un solo spettacolo di danza orientale, di Butoh giapponese, nel 1986. Ottolenghi, *Danza e televisione*, cit., p. 211.

30. L'influencer è un utente con migliaia di seguaci sparsi sui vari social network: può essere uno youtuber, avere un profilo Instagram, un sito o un blog; ha la capacità di influenzare i consumatori in ragione del suo carisma. Piero Tagliapietra, *Leader digitali. Dall'analisi dell'influenza online all'influencer management*, Franco Angeli, Milano, 2015, p. 57.

partimento Scuola Educazione, che ha avuto l'apporto fondamentale della regista Adriana Borgonovo, spesso al timone di produzioni importanti, come *Giselle* dal Teatro dell'Opera di Roma nel 1980 con Fracci e Nureyev.

«Tutto è danzabile: qualsiasi musica, poesia, fiaba, condizione umana»³¹ asserisce Ottolenghi in uno dei suoi ultimi saggi. Da pioniera di un genere che ha fatto percepire la danza come cultura, ha indicato la necessità di considerarla parte integrante dell'informazione, nonché spettacolo irrinunciabile.

La storia dell'infotainment sulla danza è legata indissolubilmente a Vittoria Ottolenghi ma include altre considerevoli esperienze, che alla sua decana devono l'inserimento nelle programmazioni.³² È il caso di alcuni programmi, catalogabili come documentari, che propongono un'idea più articolata della ripresa in teatro o in studio.

Undici onde di Carolyn Carlson è stato ricostruito in studio nel 1981 mediante una collaborazione tra la coreografa e il regista Vittorio Nevano, che ha creato un'opera fedele a quella scenica sfruttando di più i piani ravvicinati della ripresa. Nevano nel 1992 ha diretto anche un film premiato al Festival di Cannes, *La luna incantata*, con le coreografie di Fabrizio Monteverde e gli interpreti Alessandra Ferri e Michele Abbondanza con il Balletto di Toscana. Il film narra del rapporto d'amore tra due danzatori in tournée – nella realtà della vita e nella finzione dei balletti – calato nella natura selvaggia della Sardegna (il film fu realizzato dalla Rai in collaborazione con la regione Sardegna), mediante immagini poetiche. Elisa Guzzo Vaccarino ci fa notare che:

Il film si avvale di un commento parlato in sottofondo, a volte sin troppo esplicativo, soprattutto se si pensa che la danza è arte pienamente autosufficiente dal punto di vista espressivo: i responsabili di *Mixer*, però, di fronte a un target – il pubblico televisivo italiano – poco abituato al linguaggio coreografico, hanno preferito non rischiare e si sono affidati anche ad un testo scritto.³³

Una realizzazione televisiva degna di nota è il documentario *Un secolo di danza*, prodotto da Rai Tre e dalla società francese Gedeon nel 1994: cinque puntate ideate da Sonia Schoonejans e Pierre François Decouflé. Il tema è stato affrontato mostrando l'intero percorso compiuto dalla danza nel Ventesimo secolo, con precisi riferimenti storici che hanno influito sui processi creativi degli artisti e con collegamenti tra le altre arti: il cinema, la pittura, l'architettura.

Un altro programma attento alla danza è stato *Odeon. Tutto quanto fa spettacolo*, un rotocalco televisivo del TG 2 dal 1976 al 1978, ideato dai giornalisti Brando Giordani ed Emilio Ravel, dapprima inserto del notiziario, poi programma in prima serata il cui motto era «fare informazione sullo spettacolo facendo spettacolo»: una serie di servizi dal mondo, scanditi con un ritmo serrato, sull'intrattenimento e il tempo libero, con spazi dedicati alla danza moderna.

Ancora Rai Due ha dato spazio alla danza all'interno di *Mixer*, di Giovanni Minoli, con alcuni speciali intitolati *Danza, un personaggio, una città* a cura di Paola Calvetti e Brunella Lanaro, con la regia di Vittorio Nevano e Claudio Rispoli, andati in onda nel

31. Vittoria Ottolenghi, *Mi è caduta la danza nel piatto*, Roma, Croce editore, 2008.

32. Elisa Vaccarino, *La Musa dello schermo freddo. Videodanza, computer e robot*, Genova, Costa & Nolan, 1996, p. 109.

33. Elisa Vaccarino – Vittoria Doglio, *L'Italia in ballo*, Roma, Di Giacomo, 1993, p. 158.

1988 e successivamente distribuiti in edicola.

A Rai Tre, Enrico Ghezzi nel contenitore televisivo notturno *Fuori orario. Cose (mai) viste* ha inserito sprazzi di videodanza³⁴ per esempio *Rosas danst Rosas* di Anne Teresa De Keersmaeker, *Il Ballo delle ingrate* di Claudio Monteverdi con la regia di Ingmar Bergman e la coreografia di Donya Feuer³⁵ e molti altri contributi.

Nella tv generalista, almeno fino agli anni '90, l'*infotainment* sulla danza finisce qui.

Elisa Guzzo Vaccarino lo sottolinea più volte, in un testo che confronta le diverse situazioni italiane con l'estero: «sono pressoché sconosciute alla Rai quelle partnership internazionali che le permetterebbero di partecipare a progetti di qualità e di grande richiamo culturale».³⁶ A tal proposito è giusto ricordare che anche Vittoria Ottolenghi, in occasione dell'incontro *Danza è Tv* organizzato da Romaeuropa nel 1996, intitolò il suo intervento *La danza no, che mi cala lo share*: un intervento dal chiaro indice polemico – a giusta ragione – nei confronti della programmazione dei palinsesti, con scarse risorse per trasmissioni che ambivano alla divulgazione della danza.

È giusto ricordare, però, che Tele +3, il primo canale televisivo tematico italiano a pagamento prodotto da TELE+ dedicato alla cultura e all'intrattenimento, con trasmissioni su musica classica e, in misura minore, eventi teatrali, prevedeva serate divise per temi: il lunedì le interviste speciali, il martedì i concerti dei grandi direttori d'orchestra, il mercoledì la danza classica, il giovedì le sinfonie, il venerdì l'opera, il sabato la danza contemporanea, la domenica speciali, galà, festival e altre manifestazioni. Nel palinsesto erano incluse rubriche come *L'Università a domicilio* e *Dance Collection*.³⁷ Curatrice della programmazione di danza è stata proprio Elisa Guzzo Vaccarino, la quale, sulla scia di Vittoria Ottolenghi, ha scelto un principio divulgativo, offrendo una panoramica esauriente. Tra i programmi alcuni riprendevano spettacoli trasmessi da *Maratona d'estate*, altri titoli meno noti: *Pulcinella* di Heinz Spoerli, *Dark* di Carolyn Carlson, *Dancemakers* di Lar Lubovitch, *Schiaccianoci* di Youri Vamos, le produzioni dei Momix, *Le dortoir* del gruppo Carbone 14, *Marion Marion* di William Forsythe, *Evergreens* di Hans van Manen, *Giselle* di Mats Ek, *Roméo et Juliette* di Angelin Preljocaj, *Coppelia* di Maguy Marin, *Nutcracker* di Mark Morris, Rambert Dance con un trittico firmato Christopher Bruce-Robert North-Richard Alston, *Newark* di Trisha Brown e tanti altri. Con il titolo *Dancing* sono state presentate otto puntate etnografiche, per valorizzare le tradizioni più diverse, oltre ad approfondimenti su grandi personaggi, eventi e festival della scena italiana quali Torino-Danza, BolzanoDanza, Oriente-Occidente di Rovereto.

La danza è apparsa sporadicamente anche sul canale Videomusic (prima edito da Beta Television e poi da Cecchi Gori Communications), dove Massimo Bertolaccini ideò *Moka Choc*: un programma che ha dato spazio a coreografi quali Michael Clark, Bill T.

34. Elisa Vaccarino, *Video e danza*, in Andrea Balzola – Franco Prono, *La nuova scena elettronica, il video e la ricerca teatrale in Italia*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1994, p. 234.

35. Coreografa e filmmaker di *The Dancer* sulla storia di una ballerina professionista e di *A Life* su Nijinskij. Elisa Vaccarino, *La musa dello schermo freddo. Videodanza, computer e robot*, Genova, Costa & Nolan, 1996, p. 110.

36. *Ibidem*.

37. Francesco Casetti – Fausto Colombo – Armando Fumagalli, *La realtà dell'immaginario: i media tra semiotica e sociologia: studi in onore di Gianfranco Bettetini*, Milano, Vita e pensiero, 2005, pp. 233-236.

Jones, Philippe Decouflé, David Parsons.³⁸

Oggi questo genere è stato ereditato ed è presente su Rai 5 e Classica HD.

Rai 5 – in principio Raisat – è un canale televisivo semigeneralista italiano trasmesso in chiaro, edito dalla Rai e gestito dalla struttura Rai Cultura che riserva una particolare attenzione all'arte, proponendo documentari, reportage e intrattenimento (musica, danza e teatro). Dal 1997 ha diffuso magazine culturali e trasmissioni monografiche, con impostazione documentaria, su compagnie di danza e coreografi, italiani e stranieri, prediligendo i linguaggi della danza contemporanea. Tra il 2010 e il 2012 sono state prodotte proprio dalla Rai due serie intitolate *Step. Passi di danza* e *Progetti di danza*, condotti da Kledi Kadiu. Il danzatore di origine albanese, noto per la partecipazione a diverse trasmissioni di Canale 5 e come professionista del talent show *Amici di Maria De Filippi*, ha condotto con garbo due serie di 12 puntate ciascuna. Da un'idea di Vittoria Cappelli con la consulenza artistica di Vittoria Ottolenghi sulla scia di *Maratona d'estate*, ponevano al centro dell'interesse lo spettacolo di danza e tutto l'indotto culturale che partecipa attivamente alla sua costruzione: in prima linea i protagonisti, ovvero coreografi e ballerini, ma anche scenografi, costumisti, registi teatrali. Questo format, rispetto ad altri più decisamente culturali, riusciva a combinare l'aspetto più colto della danza a quello d'intrattenimento, con una narrazione semplice, in pieno stile Ottolenghi ma con un popolare danzatore alla conduzione.

Classica HD, emittente televisiva italiana di proprietà del gruppo Unitel GmbH & Co.KG, è nata nel 1997³⁹ ed è in onda sulla piattaforma televisiva Sky dal 2004. Il palinsesto è esclusivamente dedicato a opere liriche, concerti, musica da camera, spettacoli di danza classica e moderna, approfondimenti, documentari, film, arte, jazz. Ogni programma è preceduto da un'introduzione con un commento di esperti, il linguaggio è comprensibile sia agli appassionati che agli intenditori.

È grazie a questi due canali e alla piattaforma Rai Play per lo streaming,⁴⁰ oltre al contributo di addetti e studiosi, che l'infotainment sulla danza continua a raffinarsi dal punto di vista tecnico e guardando al documentario cinematograficamente declinabile sopravvive tuttora.

38. Tutti i dati in merito a Tele + 3 sono stati consultati in Vaccarino, *La Musa dello schermo freddo* cit., pp. 112-114.

39. Per due anni la programmazione di danza è stata curata da Alfio Agostini, fondatore e direttore di «Balletto oggi».

40. Periodicamente è possibile rinvenire su raipplay.it intere produzioni di danza o balletto, talvolta anche delle stagioni presenti in programmazione nei teatri o festival italiani e internazionali.



AIRDanza
Associazione Italiana per la Ricerca sulla Danza

