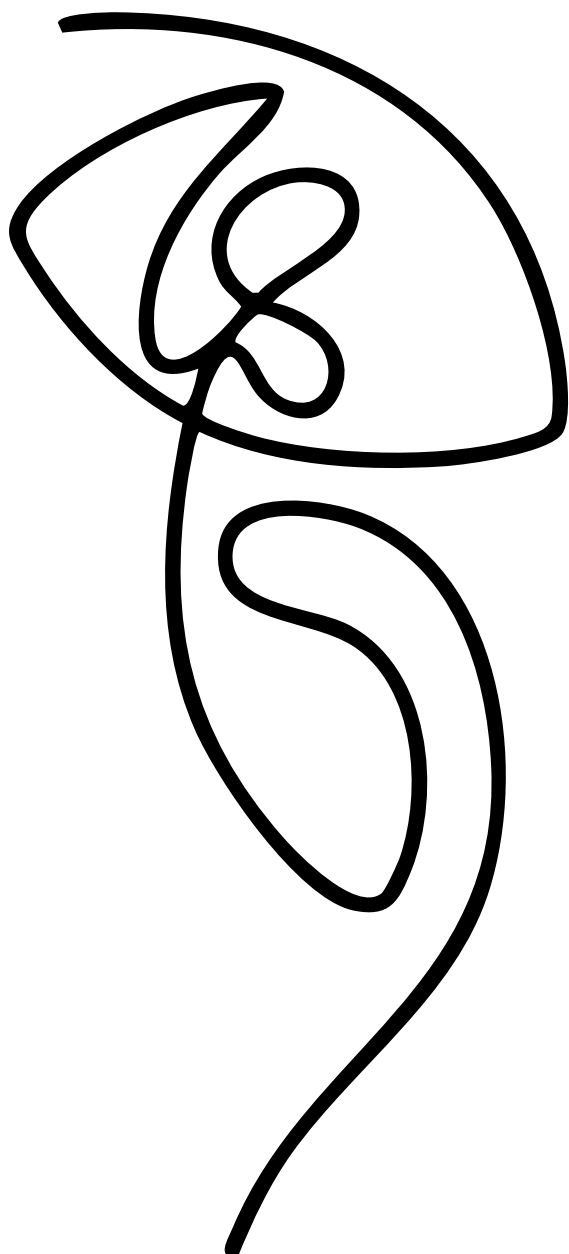


AIRDanza

journal

Fonti
Teorie
Didattica
Scena



N. 1, 2024
ISSN - 3035 - 3289

AIRDanza

Associazione Italiana per la Ricerca sulla Danza

KINETÈS EDIZIONI

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
<i>Passi Falsi. Un pretesto per indagare il rapporto tra la danza e la drammaturgia</i>	
<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

Studi Storici



ELISA GUZZO VACCARINO

Joan Turner Bunster Jara. Una donna inglese in Sud America

Abstract

Joan Alison Turner Robins, nata a Londra nel 1927, scomparsa a Santiago del Cile nel 2023, già studiava danza dall'età di cinque anni, ma fu *The Green Table* di Jooss, che vide a teatro nel 1944, ciò che la indusse a scegliere con passione la sua futura carriera/vita lasciando da parte gli studi universitari di storia.

Intrisa di benevolenza umana e di tensione progressista, per contrasto con la società classista, tradizionalista e colonial-mercantile britannica, Joan è uno degli esempi eclatanti di donna-artista migrante, nel suo caso in Cile, per amore, prima di Patricio Bunster e poi di Víctor Jara; i due aspetti dell'esistere, privato e politico, per la Turner sono andati costantemente insieme.

Devota alla causa e agli affetti, è stata una combattente instancabile al fianco e al servizio degli artisti amati in nome dell'arte e della giustizia sociale.

Joan Alison Turner Robins, born in London in 1927, passed away in Santiago de Chile in 2023, had already studied dance from the age of five, but it was *The Green Table* by Jooss, which she saw at the theater in 1944, what led her to choose with passion her future career/life, leaving aside her university studies of history.

Imbued with human benevolence and progressive tension, in contrast with the classist, traditionalist and colonial-mercantile British society, Joan is one of the striking examples of a migrant woman-artist, in her case in Chile, for love, first of Patricio Bunster and then of Víctor Jara; the two aspects of existence, private and political, constantly went together for Turner.

Devoted to the cause and to her beloved, she was a tireless fighter alongside and at the service of the artists she loved in the name of art and social justice.

Elisa Guzzo Vaccarino¹

Joan Turner Bunster Jara. Una donna inglese in Sud America

Citando lo scrittore e intellettuale peruviano Mario Vargas Llosa, a suo tempo ammiratore di Fidel Castro, poi liberista non di destra, si può ben vedere come nel continente latino, a cui si attribuisce – guardandolo dall’Europa – un’unità culturale e sociale immaginaria, l’utopia e la fuga dominano il campo. «Il sogno di creare un paradiso in Terra genera spesso solo inferni. Nel corso della storia, ciò si è verificato, forse più che in ogni altra parte del mondo, in America Latina».²

Dall’Occidente in cerca di nuovi orizzonti di felicità e ricchezza, tra miti e stereotipi, esperimenti sociali e catastrofi economico-politiche, si è andati ancora e sempre alla scoperta di un’altra America, non quella anglosassone capitalista imperialista, padrona del pianeta, ma quella del nuovo mondo neo-latino, esotico-primitivo-pauperista dove poter “cambiare” le cose in una terra più “vergine”, benché con ogni evidenza presidiata dagli USA come “cortile di casa”. Quell’America del Sud, nella storia occidentale del Novecento, che è diventata prima via di scampo per ebrei e nazisti e poi strada del sogno per giovani rivoluzionari, con gli occhi rivolti alla Cuba di Fidel Castro e del Che Guevara, argentino terzomondista, e al Cile di Salvador Allende.

Anche l’arte, come forma espressiva di impegno sociale e politico, ha trovato una casa privilegiata in un simile contesto utopico.

Tra i migranti politici in Latino America spicca – e conta molto nella biografia di Joan Turner – Kurt Jooss (Aalen 1901-Heilbronn 1979), tedesco, anti-nazista, autore di *Der Grüne Tisch* (1932),³ capolavoro contro la guerra, maestro di Pina Bausch,⁴ diventata la figura più marcante del Tanztheater contemporaneo del dopoguerra dalla sua sede creativa a Wuppertal.

Jooss ha esercitato un’enorme influenza sulla “danza politica” sia durante il suo magistero in Europa, dove attirò a sé allievi e artisti-interpreti internazionali, sia durante le tournée della sua compagnia anche nel Nord e Sud America, presentandosi come Jooss European Ballet.

1. Elisa Guzzo Vaccarino, studiosa, scrittrice ed esperta di danza, collabora da decenni a quotidiani «QN», periodici («Ballet2000», «Classic Voice», «Fyinpapper»), canali radio e tv culturali, insegna storia e critica della danza. Dal 2023 è nel Consiglio Superiore dello Spettacolo al Ministero della Cultura.

2. Mario Vargas Llosa, *Sogno e realtà dell’America Latina*, Macerata, Liberi Libri, 2019; introduzione di Carlo Nordio, in seconda di copertina.

3. *Der Grüne Tisch*, a cura di Anna Jooss Markard (1931-2010), figlia di Kurt Jooss e della danzatrice estone Aino Siimola, è stato notato e montato in tutto il mondo, in Occidente e in Oriente, dal Joffrey Ballet, alla Paul Taylor Dance Company, ai Grands Ballets Canadiens, al Birmingham Royal Ballet, al Tulsa Ballet diretto da Marcello Angelini, e alla scuola d’arte di Taiwan. *The Green Table* è stato filmato dalla BBC nel 1967, per la regia di Peter Wright, con Pina Bausch nel ruolo della Madre <https://www.imdb.com/title/tt5303950/> (u. c. 20 luglio 2022).

4. Leonetta Bentivoglio, *Il teatro di Pina Bausch*, Milano, Ubulibri, 1985 e 1991.

Joan Alison Turner Robins, nata a Londra nel 1927 – e scomparsa a Santiago del Cile nel 2023 – già studiava danza dall’età di cinque anni; ma fu *The Green Table* di Jooss, che vide a teatro nel 1944 insieme alla mamma, ciò che la indusse a scegliere con passione la sua futura carriera/vita lasciando da parte gli studi universitari di storia.

Joan, intrisa di benevolenza umana e di tensione progressista, per contrasto con la società classista, tradizionalista e colonial-mercantile britannica, è un esempio eclatante di donna migrante artista – in Cile – per amore, prima di Patricio Bunster e poi di Víctor Jara; i due aspetti dell’esistere, privato e politico, per lei sono andati costantemente insieme.

E il suo caso di *agit-prop* euro-latina anglofona, tra cuore e ragione, arte e vita, non è unico. Basti ricordare, a Cuba, l’operato delle statunitensi Elfriede Mahler, allieva di Martha Graham e docente presso Alwin Nikolais, scomparsa a Guantánamo nel 1998, autrice di una coreografia dedicata a Playa Girón (la Baia dei Porci), dove gli USA tentarono senza successo uno sbarco per favorire l’abbattimento del regime di Fidel Castro, e Lorna Burdsall (1928-2010), formata alla Juilliard School e nei seminari tenuti da figure chiave della *modern dance* USA, come Martha Graham, Doris Humphrey, Antony Tudor e José Limón,⁵ sposata a un capo dell’intelligence castrista già studente di *business administration* alla Columbia University, e poi passato alla guerriglia, Manuel Piñeiro detto Barbarroja.

Due figure femminili che contribuirono a stabilire la danza moderna nazionale isolana, in attiva collaborazione con il maestro afro-sino-cubano Ramiro Guerra (1921-2019), coreografo e saggista. Non è fuori luogo qui ricordare lo slogan sessantottino e femminista di Carol Hanisch: «il personale è politico».⁶

Patricio Bunster

Sono incappata in Patricio Bunster Briceño (Santiago de Chile 1924-2006), il primo marito di Joan Turner, danzatore, maestro e coreografo cileno, e poi in Víctor Jara, mentre ripercorrevi –lasciando momentaneamente di lato i grandi classici a cura di Alicia Alonso – l’ampio repertorio del Ballet Nacional de Cuba durante le mie ricerche per *Cuba Danza*,⁷ pubblicato da Gremese nel 2021.

Di famiglia laica, democratica, umanista, Bunster si unirà appunto alla danzatrice di Kurt Jooss, Joan Turner, che in seguito sposerà Víctor Jara, collaboratore musicale fondamentale di Patricio stesso, amandolo fin oltre la morte. Una Giselle al contrario – è l’amato a morire – ma pur sempre la vicenda di una donna innamorata per l’eternità.

Scorrendo la lista dei lavori d’autore, a tema socio-politico, che connota il Ballet Nacional della Isla Grande, si nota *Venceremos* su musica di Víctor Jara, (Plaza Agramonte, Universidad de La Habana, 1982) – titolo della canzone che fu slogan della campagna elettorale di Salvador Allende nel 1970 – un lavoro attribuito con certezza a Patricio Bunster⁸

5. Elena Randi, *La modern dance. Teorie e protagonisti*, Roma, Carocci, 2018.

6. Carol Hanisch, *The Personal Political*, 1969 <https://webhome.cs.uvic.ca/~mserra/AttachedFiles/PersonalPolitical.pdf> ©2006 (u. c. 20 luglio 2022). <http://carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html> ©2009 (u. c. 20 luglio 2022).

7. Elisa Guzzo Vaccarino, *Cuba Danza, Dance in Cuba, Cuba Danse*, Roma, Gremese, 2021.

8. Ana Muga, Fernando Quilodrán, *Mirarse menos al espejo y mirar más por la ventana*, «El Siglo», Santiago del Cile, 29 luglio 2005 <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-82933.html> (u. c. 20 luglio 2022); Link all’omaggio a Patricio Bunster a cura della Corporación Danza Chile (2003) in vista del centenario dalla nascita <https://www.youtube.com/watch?v=YV4LAqQIY5k> (u. c. 20 luglio 2022).

dall'*historiador* della compagnia cubana Miguel Cabrera.⁹ Altrove¹⁰ *Venceremos* risulta invece attribuito a Joan Turner, se non coreografa, certamente custode della sua eredità. *Venceremos* – proverbiale motto rivoluzionario castrista, *¡Patria o Muerte! ¡Venceremos!* – di Bunster, opera che ritornerà nel suo percorso di artista esule, dice molto della sua storia personale e della sua posizione ideologica, suscitata dall'incontro fondamentale con Kurt Jooss, campione di una danza capace di farsi veicolo di contenuti e di messaggi importanti per una società più giusta.¹¹

Bunster fu danzatore nel Ballet Jooss in tour europeo,¹² dove interpretò il ruolo centrale della morte in *Der Grüne Tisch* (1932), l'emblematico tavolo verde dove i potenti si giocano le sorti dei popoli tra guerre e malaffare, senza dubbio l'opera più nota e persistente del repertorio joossiano, che nel 1932¹³ ebbe il primo premio al Concorso di coreografia indetto a Parigi dagli Archives Internationales de la Danse Rolf de Maré, il patron dei Ballets Suédois (1920-1925),¹⁴ grandi rivali dei Ballets Russes di Sergej Djagilev (1909-1929)¹⁵ sul fronte ballettistico *avant-garde*.

Lasciatisi alle spalle al quarto anno gli studi universitari di architettura, Patricio Bunster opta per la danza, che l'aveva già colpito adolescente quando assistette al balletto *La boîte à jousjoux* su musica di Debussy nella coreografia di Andrée Haas (1908-1981),¹⁶ svizzera, con studi dalcroziani,¹⁷ fondatrice del primo programma di danza moderna all'Università del Cile nel 1928, educatrice di una prima generazione di ballerini euritmici, con forti influenze tecnico-estetiche da attribuire a maestri della danza moderna centro-europea come Rudolf Laban e Mary Wigman,¹⁸ mettendo quindi le basi in loco per aprire la strada all'arrivo e all'accoglienza in Cile della compagnia di Jooss, allievo di Laban, nel 1940.

Nel 1941 Bunster è tra i selezionati (15 su 200 aspiranti) per la nascente Escuela de Danza de la Universidad de Chile, guidata dagli joossiani di rango Lola Botka (o Botcka),

9. Miguel Cabrera, *Ballet Nacional de Cuba, Medio siglo de gloria*, La Habana, Ediciones Cuba en el Ballet, 1998, p. 92.

10. *El Ballet Popular* de la Universidad de Chile <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-93158.html>

11. Kurt Jooss (1901-1979), allievo di Rudolf Laban, fu fondatore della scuola di Essen, maestro a sua volta di Pina Bausch, Susanne Linke, Reinhild Hoffmann, grandi protagoniste del Tanztheater tedesco del secondo dopoguerra. Nel 1933 fuggì in Inghilterra, messo in allarme dalla Massoneria, poiché rischiava di essere preso, disobbedendo ai dettami nazisti, per il rifiuto di allontanare dalla sua compagnia i danzatori ebrei e il musicista ebreo Fritz Cohen, compositore per *Der Grüne Tisch*, marito della danzatrice di Jooss Elsa Kahl; dopo la chiusura dello Jooss Ballet Cohen dirigerà alla Juilliard School e insegnerà al Black Mountain College, culla della *modern dance* USA. Clare Lidbury, *The Jooss Legacy: One Perspective*, «Dance Research Journal», vol. 35/36, n. 2, pp. 224-230 https://www.jstor.org/stable/30045089?seq=1#page_scan_tab_contents (u. c. 20 luglio 2022).

12. *Ibidem*.

13. Ernst Uthoff, poi fondatore della danza moderna cilena, era tra gli interpreti in *Der Grüne Tisch* di Jooss, come soldato portabandiera, nel 1932 a Parigi.

14. Bengt Häger, *Ballets Suédois*, London, Thames & Hudson, 1990; la compagnia ebbe come unico coreografo lo svedese Jean Börlin; il nobile direttore generale del gruppo Rolf de Maré, nato a Stoccolma nel 1888, collezionista d'arte, è scomparso a Barcellona nel 1964. La capitale svedese ospita il Dansmuseet, che conserva la memoria dei Ballets Suédois, per cui famosi pittori *avant-garde* disegnarono scene e costumi.

15. Juliet Bellow, *The Ballets Russes and the Parisian Avant-Garde*, London, Routledge, 2016.

16. *Collection of 31 Photographs of Chilean Modern Dance Pioneer Andrée Haas, ca 1930-1940* <http://graphbooks.com/index.php/app/detail/chilean-modern-dance-andree-haas> (u. c. 20 luglio 2022).

17. Roberto Ciancarelli, *Il ritmo come principio scenico, Ricerche e sperimentazioni del ritmo nel teatro e nella danza del Novecento*, Roma, Dino Audino, 2016.

18. Isa Bergsohn, Harld Bergsohn, *The Makers of Modern Dance in Germany: Rudolf Laban, Mary Wigman, Kurt Jooss*, Trenton, Princeton Book Co. Pub, 2002.

ungherese, e Rudolf Pescht ed Ernst Uthoff, tedeschi.

Dopo aver visto le peculiari opere del teatro-danza di Jooss, Bunster aveva maturato la ferma intenzione di fare il coreografo. Resosi conto che per questo gli sarebbe stato però necessario anzitutto conoscere dall'interno la strumentazione del "danzatore espressivo", si dedicherà a diventarlo studiando seriamente per impadronirsi dei fondamentali nel segno dei modi joossiani.

Il ruolo che il magistero di Kurt Jooss giocherà in America Latina si è rivelato incisivo e determinante, soprattutto in Cile.

Jooss in America Latina

Come Jooss European Ballet, la compagnia tedesca, peculiarmente diversa nell'estetica e nel repertorio da quell'elitario balletto classico che gli USA sentivano come estraneo allo spirito del paese della nuova frontiera e di ogni opportunità per tutti, fu ripetutamente in tour americano, il primo nel 1933-1934, poi nel 1935, nel 1936 (nel cast lo svizzero Hans Züllig, poi docente a Essen e maître accanto a Pina Bausch), nel 1937,¹⁹ nel 1939-1940. Nessun'altra compagnia europea viaggiò tanto in un'America non toccata direttamente dai guasti della guerra.

Nel gennaio 1940, lo Jooss Ballet, che comprendeva una ventina di ballerini, iniziò il suo tour in sessanta città americane.

Il repertorio consisteva nel programma standard dei titoli più fortunati di Jooss con l'immane *The Green Table*, più *Prodigal Son* (1933), *Seven Heroes* (1933, rielaborato nel 1937), *Ballade* (1935), *A Spring Tale* (1939) e *Chronica* (1939); era un mix di vignette, balletti in un atto e lavori a serata intera su argomenti che andavano dalle parabole bibliche alle fiabe di Grimm, e da temi contemporanei ad allegorie storiche, alcune delle quali comiche, altre drammatiche o tragiche.

Il tour si concluse ad aprile; e a quel punto non c'erano possibilità per la compagnia di tornare in Inghilterra.

Da parte sua, Jooss non riuscì a raggiungere il suo gruppo in America poiché, come tanti rifugiati tedeschi nel Regno Unito, era stato internato come nemico. Quando fu rilasciato, nel novembre 1940, cercò di unirsi al suo gruppo, che era allora in America Latina da maggio. Dopo il debutto in Uruguay, la compagnia si esibì «in ogni paese sudamericano tranne Paraguay e Bolivia»²⁰ fino all'anno successivo, dando oltre 300 spettacoli in 14 mesi e attraversando l'intero Continente.

Quando il lungo tour terminò nell'aprile 1941, il musicista Fritz Cohen, che era responsabile della compagnia, fu fiero di riferire a Jooss del successo sia artistico che finanziario dell'impresa, pur lamentando il fatto che il gruppo non era stato in grado di creare nuovi lavori, essendo sempre intento a provare il repertorio attivo, quello nato prima del 1933, o a esibirsi per mantenere una redditività sufficiente a sostentarsi.

La speranza che Jooss potesse unirsi a loro, portando con sé altri suoi balletti o creando nuove opere non poté mai avverarsi. Nel 1942 la compagnia per sicurezza raggiunse

19. *Der Grüne Tisch* e *Pavana* di Kurt Jooss in alcune foto del 1937. <https://www.artnet.com/auctions/artists/frank-marshall-moore/kurt-jooss-european-ballet-20-vintage-silver-prints> (u. c. 20 luglio 2022).

20. *The Ballets Jooss Pan-American Pioneers*, «Dance», luglio 1941.

Cambridge e in seguito non fu più attiva. I danzatori joossiani potranno tornare in America solo nel 1946 al servizio del British Army *entertainment*. Kurt Jooss diventerà cittadino inglese nel 1947.

Kurt Jooss e la danza moderna in Cile

Come molti artisti europei, la compagnia di Jooss si era avventurata in tour latino-americani durante la guerra che devastò il Vecchio Continente.

Le tematiche e i modi joossiani stupivano e convincevano per essere altro dal balletto e al servizio di narrazioni diverse da quelle ballettistiche, ad esempio la storia di un operaio e di una ragazza del popolo insidiata da un ricco borghese in una angosciosa metropoli in *Großstadt*²¹ del 1932, che metteva in scena gente reale e vita contemporanea, niente di astratto. La danza non lo è; il corpo non lo è.

La danza etica di Jooss nasceva dall'esigenza di rispecchiare le spinte democratiche e popolari d'oltreoceano.

L'apparato scenico si riduceva a un *black box* con luci; il contrasto tra una danza moderna espressiva di questo tipo e i modi del balletto accademico e romantico, nell'accezione ordinaria, era peraltro superato nella poetica impegnata di Jooss, che sapeva impiegare a fini teatrali-narrativi di volta in volta tutti gli elementi di ciascuno stile/apparato tecnico-estetico, moderno o classico che fosse; esemplificando, le maniere del balletto per le classi sociali elevate, il gesto moderno per la popolazione operaia nella grande città di cui sopra.

Jooss stesso, nel 1947, si recò in Cile invitato da Ernst Uthoff; nel 1948 lavorò con il Ballet Nacional per otto mesi in cui allestì, con titoli tradotti in spagnolo, i suoi pezzi forti, *La Gran Ciudad*, *Pavana*, *Baile en la Antigua Viena* e *La Mesa Verde*. Per il Ballet del Instituto Musical montò *Juventud*, su musica di Händel.

La danza già aveva una sua storia con fonti europee in Cile,²² per via dell'insegnamento da parte di maestri come il russo Jan Kawesky,²³ arrivato in Cile con Anna Pavlova,²⁴ fondatore di una sua accademia nel 1921, che al Teatro Municipal di Santiago dal 1935 pose le basi del balletto (fu assassinato nel 1938); gli succedettero Doreen Young, Ludmila Gretchaninoff, Ernst Uthoff che mise sotto contratto la pietroburchese "Madame" Poliakova e dal 1949 al 1957 l'ucraino, di studi pietroburchesi, Vadim Sulima Fesenko,²⁵ il quale insieme a Nina Grislova, apportò il metodo Vaganova russo e propose contenuti narrativi nazionali cileni etnico, folklorici all'uso sovietico- vedi le felici stilizzazioni di Igor' Moiseev.²⁶

Da parte sua Ignacio del Pedregal, cileno della prima generazione di danzatori moderni, poi allievo di Mary Wigman a Berlino, al ritorno in patria impartì classi di danza

21. *Großstadt* (La Grande Città) è stato ripreso dal Wuppertal Tanztheater (1974), dal Joffrey Ballet (1975) e dal Northern Ballet (1976).

22. María Elena Pérez in conversazione con Patricio Bunster, *A propósito*, «Chile-Danza», n. 1, 1997, pp. 4-6. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902002005600009 (u. c. 20 luglio 2022).

23. Foto di Jan Kawesky, fine anni Dieci http://www.centrodae.cl/wp_cdae/?p=4200 (u. c. 20 luglio 2022).

24. Sul balletto in Cile <https://mas.municipal.cl/el-ballet-en-chile-hasta-1959/> (u. c. 20 luglio 2022).

25. Millaray Vásquez Bouffanais, *La influencia rusa y soviética en la danza chilena durante el siglo XX* <http://www.observatoriodanza.cl/danza/wp-content/uploads/Vásquez-Millaray.-La-influencia-rusa-y-soviética-en-la-danza-chilena-durante-el-siglo-XX.pdf> (u. c. 20 luglio 2022).

26. Folk Dance Ensemble Igor' Moiseev https://www.youtube.com/watch?v=obYDAO-G_BE&t=1s

moderna al Museo de Bellas Artes, mentre Andrée Haas aprì una scuola di danza moderna e fu docente all'Instituto de Educación Física dal 1928.

Approdarono in Cile anche i Sakharoff, con le loro figurazioni coreografiche colte,²⁷ e soprattutto appunto la compagnia di Jooss, invitata su impulso proprio della Haas; quando si aprì poi a Santiago una scuola di stampo joossiano, lei vi insegnò ritmica.²⁸

Traiettorie di Patricio Bunster

Quando la compagnia di Jooss nel 1941 si dissolse a New York, dopo le ultime esibizioni a Broadway – tra il pubblico era presente la trentenne Agnes de Mille²⁹ la coreografa di lavori narrativi prettamente “statunitensi”, come *Rodeo* (1942) e *Fall River Legend* (1948), oltre che di musical famosissimi, tra cui *Oklahoma* – dopo aver toccato in due stagioni Argentina, Cile, Uruguay, Ecuador, Perù, Colombia, Cuba, Brasile e Venezuela, dove il gruppo era dovuto restare tre mesi in attesa di alcuni visti di viaggio, poiché nessuna nave imbarcava verso l'Europa cittadini tedeschi,³⁰ tre danzatori rimasero in Sud America e si installarono in Cile.

Ernst Uthoff (Duisburg 1904-1993) – lo speculatore in *Der Grüne Tisch* – interprete e coreografo (*Coppelia* nel 1945, *Drosselbart o el Príncipe Mendigo* nel 1946, *La leyenda de José*, *Czardas en la noche* nel 1947, *Don Juan* nel 1950, *Petrouchka* nel 1952, *Carmina Burana* nel 1953) insieme con Rudolf Pescht³¹ e Lola Botcka (1910-2006),³² la madre in *Der Grüne Tisch* – compagna di Uthoff che aveva raggiunto il gruppo di Jooss in Cile nel 1940 come ballerina e maestra – dettero vita alla prima scuola e al primo gruppo professionale all'Università del Cile, Ballet de la Escuela de Danza,³³ dal segno marcatamente joossiano secondo una linea d'azione per cui ogni movimento doveva avere un senso e un'integrità “necessari”.

Patricio Bunster si mise in evidenza come Coppélius, ruolo dove lo si può vedere in uno scatto in posa del 1951 accanto a Virginia Roncal del Ballet Nacional Chileno.³⁴

Dopo essere stato solista del Ballet Nacional cileno dal 1945 al 1950, Bunster si spostò in Germania, dal 1951 al 1953, alla Folkwang Hochschule di Essen ed è solista del Ballet Jooss.

Dal 1953-1954 è poi a Londra con Sigurd Leeder (1902-1981), l'amico e sodale con

27. Patrizia Veroli (a cura di), *I Sakharoff. Poeti della danza*, Bologna, Bora, 1994.

28. Reseña histórica <http://artes.uchile.cl/danza/sobre-el-departamento/resena-historica>.

29. Clare Lidbury, *Drums Sound in Hackensack: Agnes de Mille and the Jooss Ballet* https://wlv.openrepository.com/bitstream/handle/2436/622327/Lidbury_Drums_sound_in_Hackensack_2019.pdf?sequence=2&isAllowed=y (u. c. 20 luglio 2022).

30. Jens Giersdorf, *Dall'utopia all'archivio. Patricio Bunster e la funzione politica della coreografia*, in Susanne Franco, Marina Nordera, *Ricordanze, Memoria in movimento e coreografie della storia*, Torino, UTET, 2010.

31. Foto di Rudolf Pescht, il Soldato portabandiera, e Kurt Jooss, la Morte <https://www.folkwang-uni.de/en/home/hochschule/about-folkwang/history/#&gid=6&pid=1> (u. c. 20 luglio 2022); immagini di Lola Botcka-la Madre, Rudolf Pescht-il Soldato portabandiera, e Ernst Uthoff, la Morte <https://core.ac.uk/download/pdf/132237742.pdf> (u. c. 20 luglio 2022); foto di Rudolf Pescht a firma Molina Lahitte, tra 1940 e 1950 <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-59186.html> (u. c. 20 luglio 2022).

32. Su Lola Botcka o Botka <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96458.html> (u. c. 20 luglio 2022).

33. María José Cifuentes, *Historia social de la danza en Chile: visiones, escuelas y discursos*, Santiago de Chile, Lom Ediciones, 2007, scaricabile online.

34. Si vedano le foto di Virginia Roncal e Patricio Bunster in *Coppelia*, Ballet Nacional Chileno, 1951 http://www.centrodae.cl/wp_cdae/?p=3465 (u. c. 20 luglio 2022).; sul sito sono presenti anche foto di Lola Botcka (*Coppelia*, 1945).

cui Jooss aveva aperto nel 1927 il dipartimento di danza appunto a Essen. Leeder aveva dato vita dal 1947 a un'attività didattica propria nella capitale inglese, dopo aver accompagnato il 'fuoruscito-rifugiato e nemico' in quanto tedesco, Jooss negli spazi di Dartington Hall (ora restaurati dal coreografo inglese Wayne McGregor).³⁵

Bunster, danzatore-attore, artista-attivista politico, già nel Ballet Jooss in tour europeo,³⁶ dal 1948 'compagno di strada' e dal 1955 iscritto al Partito Comunista prendendo pure lezioni di dialettica – «il popolo ha diritto alla cultura» – divenne Director del Departamento de Danza de la Universidad de Chile in seguito alla riforma degli studi superiori.

Dopo il violentissimo e sanguinoso golpe di Augusto Pinochet del 1973 nel suo paese natale, che lo colse mentre stava montando una grande produzione, *Siete estados* con Víctor Jara, scelse l'esilio nella Repubblica Democratica della Germania-Est, dove insegnò a Dresda nella storica scuola di Gret Palucca³⁷ fino al 1985, quando potrà tornare in patria.

Nella DDR si fece carico a Rostok dei fuorusciti comunisti, lavorando con un gruppo di attori cileni del teatro della CUT, e a Dresda dove insegnò, allestì anche vari lavori (*Joaquín Murieta* di Neruda, *Tui Sum*, *Saludo para Amadeo*, *Porque tenemos sólo una vida*, *Relumbrará su sombra*), e *Trotz Alledem: Venceremos*, cioè *A pesar de todo, venceremos*, nonostante tutto, vinceremo, nel 1984.³⁸ In questa fase viaggiò anche a Cuba, in Inghilterra, in Messico, Norvegia e Costa Rica.

Il magistero umanista di Patricio Bunster

Suscitando reazioni quanto meno stupite, Bunster usava dire ai ballerini: «Guardatevi meno allo specchio e guardate più dalla finestra». ³⁹ Agli allievi della Universidad Academia de Humanismo Cristiano, dove oggi si coltiva la danza contemporanea, in ottica interdisciplinare teorica e pratica, nella Facultad de Arte,⁴⁰ Patricio Bunster, che la diresse dal 2003 al 2006, raccomandava di trovare ogni volta il linguaggio adatto all'idea;⁴¹ tutto si può danzare, dalla storia di un golpe militare, all'eros, alla vita dei ragazzi di strada; ci sono tanti generi nella danza.

Proprio in questo ambito si è preservato il repertorio di Bunster, i cui allievi per iniziativa del gruppo Espiral,⁴² impostato dal maestro e da Joan Turner al ritorno in Cile dall'esilio, gli hanno reso un sentito omaggio nel 2014 celebrandone la nascita (1924) e

35. Ruth Bloomfield, *Famed Choreographer Wayne McGregor Restores a Home*, «The Wall Street Journal», 3 settembre 2015 <https://www.wsj.com/articles/famed-choreographer-wayne-mcgregor-restores-a-home-1441290756> (u. c. 20 luglio 2022).

36. The Jooss Legacy https://www.jstor.org/stable/30045089?seq=1#page_scan_tab_contents (u. c. 20 luglio 2022).

37. Sito della Palucca Hochschule für Tanz Dresden <http://www.palucca.eu/en.html> (u. c. 20 luglio 2022).

38. Sito della Sächsische Akademie der Künste <https://www.sadk.de/mitglieder/gedenken/bunster-patricio> (u. c. 20 luglio 2022). Link a *A pesar de todo* di Patricio Bunster https://www.youtube.com/watch?v=GzqZF-L45OI&list=RDGzqZF-L45OI&start_radio=1&rv=GzqZF-L45OI&t=30 (u. c. 20 luglio 2022); <https://www.youtube.com/watch?v=GzqZF-L45OI> (u. c. 20 luglio 2022) su *Canto libre* e altri temi di Víctor Jara, *Doncella encantada*, la serva stregata, *La Partida*.

39. Muga - Quilodrán, cit.

40. Sito della Facultad de Arte-Danza <http://www.academia.cl/artes/danza> (u. c. 20 luglio 2022).

41. *El bailarín Patricio Bunster recibe la medalla Danzante 2005*, Universidad Academia de Humanismo Cristiano https://web.archive.org/web/20080122072139/http://www.academia.cl/not/not_77.htm (u. c. 20 luglio 2022).

42. Centro de Danza Espiral <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96638.html> (u. c. 20 luglio 2022).

l'opera,⁴³ e proponendo tra l'altro il suo *Aurora* (1986), dedicato alle donne in lotta per i loro compagni *desaparecidos* e contro la dittatura, in particolare a Joan Turner e alla sua battaglia per Víctor Jara.

A Bunster si devono coreografie sempre di significativo spicco nell'agone politico come *La silla vacía* del 1968 in ricordo delle persecuzioni verso i militanti comunisti sotto il regime di Videla.

Nel 1992 cura orgogliosamente *La Araucana*, dal poema in 37 canti di Alonso de Ercilla (1569), epopea del Regno del Cile, opera di spicco del cosiddetto Siglo de Oro, per i 500 anni dalla scoperta dell'America.

Bunster fu attore nel teatro universitario (*Marat Sade* di Peter Weiss, *El círculo de tiza caucasiano* di Brecht, *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta* di Pablo Neruda) e anche per il cinema, come Don Ignacio in *La frontera* di Ricardo Larraín del 1991, sulla brutalità verso i prigionieri mandati al confino sotto Pinochet; come Don Octavio in *El chacotero sentimental* di Cristian Galaz del 1999, ovvero le storie di vita degli ascoltatori che si fidano con un DJ radiofonico; come Jonás in *Sub-Terra* di Marcelo Ferrari del 2003, sulla relazione tra una professoressa e un minatore che rischia la vita a causa delle pericolose condizioni del suo lavoro.

Joan Turner e Patricio Bunster

Alla scuola inglese del maestro Leeder nel 1947 aveva studiato pure Joan Turner,⁴⁴ diplomandosi come una delle migliori allieve ed entrando dal 1951 nella compagnia di Jooss, nuovamente insediata sotto il nome di Folkwang Tanztheater nella sede di Essen,⁴⁵ ad opera del coreografo rientrato in Germania due anni prima.

La Turner aveva poi preso parte ai tour del gruppo, eccellendo come la guerrigliera-partigiana in *Der Grüne Tisch*, il ruolo dei suoi sogni, conquistato nel 1952, nelle recite a Rotterdam, a Kassel, a Berlino, davanti a un pubblico molto sensibile, che aveva appena vissuto gli orrori della guerra. Ballerina espressiva e duttile, nel 1953 a Londra aveva rivestito una parte di solista nel musical *The King and I* di Jerome Robbins, di scena al teatro Drury Lane. Diventata moglie l'anno dopo di Patricio Bunster, che aveva conosciuto in Germania, lo seguì quando egli tornò in Cile nel 1954, affrontando con slancio una nuova vita in un paese di cui nulla sapeva.

Solista e vice-direttore del Ballet Nacional del suo paese, Bunster viaggerà in larghe tournées latino-americane, impegnato anche come maestro e coreografo, firmando con felice esito, nel 1956, la sua prima creazione: *Bastián y Bastiana* su musiche di Mozart.

Seguirà un suo pezzo di forte impronta cilena, *Calauacán* nel 1959 (l'anno in cui

43. *Con masiva convocatoria se realizó homenaje a Patricio Bunster* <http://www.academia.cl/comunicaciones/noticias/con-masiva-convocatoria-se-realizo-homenaje-a-patricio-bunster> (u. c. 20 luglio 2022).

44. Su Joan Turner <http://www.academia.cl/wp-content/uploads/2017/03/Joan-Turner-DOSSIER.pdf> (u. c. 20 luglio 2022).

45. *The History of Folkwang Tanzstudio* <https://www.folkwang-uni.de/en/home/dance/folkwang-dance-studio/history/> (u. c. 20 luglio 2022); il gruppo di Jooss prese vari nomi: Fokwang-Tanztheater-Experimentalstudio nel 1928, Folkwang Tanzbühne, presso l'Opera di Essen dal 1930, Ballets Jooss dal 1932, di nuovo autonomo, per girare il mondo dal 1933 in fuga dalla Germania nazista come Jooss European Ballet, dopo di che dal 1951 riecco il Folkwang Tanztheater e dal 1961 il Folkwang Ballett, di cui Pina Bausch prese la direzione dopo il ritiro di Jooss nel 1968 e fino al 1973 quando passò alla testa del Wuppertal Tanztheater. Reinhild Hoffmann, Susanne Linke, Henrietta Horn, Lutz Förster, danzatore per Pina Bausch, e Rodolpho Leoni le sono poi succeduti a Essen.

Fidel Castro prese il potere a Cuba), ovvero *cala-focolaio* e *aucan-ribelle*, titolo che unisce parole di origine Mapuche e Aimara: un'opera di pura percussione del musicista messicano Carlos Chávez, con riferimenti iconografici alla cultura precolombiana. Dal punto di vista tematico, *Calaucán* tratta della lotta per un'identità autenticamente latino-americana e della relazione degli Indios con la madre terra, ispirandosi ai versi del *Canto general* di Pablo Neruda;⁴⁶ la casa stessa del grande poeta a Santiago funzionava allora come una sorta di centro culturale, fucina di idee e progetti a tutto campo.

A questo punto della storia culturale sudamericana, le esperienze maturate con i maestri europei del teatro venivano irrorate dalle culture autoctone d'oltreoceano, contribuendo a porre i fondamenti di nuovi repertori.

Il concetto di “transculturazione”, in andata e ritorno, tra Europa, Africa e America Latina, affermato dall'antropologo ed etnomusicologo cubano Fernando Ortiz Fernández in *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (pubblicato nel 1940) indica chiaramente il fenomeno di cui sopra e la via della convergenza fertile di portati differenti per dar luogo a una sintesi, a una *fusion*, a un *interplay* di conio integrato.

Le compagnie di balletto nazionali del Nuovo Mondo transculturale – ancorché l'idea di nazione fosse un prodotto europeo – erano chiamate a dotarsi di un repertorio ‘etnico’; una linea di lavoro ben evidente ad esempio in Messico, paese da cui emanò una grande influenza culturale e produttiva sul cinema, in competizione con quello nordamericano sul mercato ispanofono, e sulla danza latino-americani.

Si veda il caso dell'operato della messicana Elena Noriega proprio a Cuba, a fianco del padre-fondatore Ramiro Guerra – coreografo e saggista, allievo di Martha Graham a New York – convintamente implicato nelle ricerche antropologiche su musica, canto e danza afrocubani nel Caribe valendosi di importanti esperti autoctoni, un processo fondante di quella che oggi si chiama Danza Contemporánea de Cuba, gruppo ufficiale nazionale.

Si ricordi un lavoro esemplare di José Limón (Culiacán 1908-Flemington, New Jersey, 1972), *Danzas Mexicanas*, creato nel 1939, dove lui stesso, l'immigrato latino in Nord America, appare in atteggiamento di lotta, con bandoliere di proiettili sul corpo.

Tina Modotti (Udine 1896 – Città del Messico 1942), modella, attrice, fotografa, raggiunge il Messico con Edward Weston nel 1923 e frequenta l'ambiente della Bohemia e quello degli artisti e intellettuali comunisti e rivoluzionari nella capitale; è amica di Frida Khalo e del marito Diego Rivera; è fotografa ufficiale del movimento “muralista” messicano; dopo aver allestito la sua prima mostra fotografica rivoluzionaria in Messico, viene espulsa dal paese e raggiunge l'Unione Sovietica e poi la Spagna in guerra, schierandosi dalla parte repubblicana, per tornare in Messico quando nella penisola iberica la vittoria va al Generalissimo Franco.

Più recentemente, nel 2016 Annabelle López Ochoa (1973), coreografa colombiana-belga, che ha lavorato anche a Cuba (*Celeste* e *Oscuro* per il Ballet Nacional e *Reversible* per Danza Contemporánea) ha dedicato una creazione, *Broken Wings*, proprio a Frida Khalo, pittrice messicana combattiva, rivoltosa, passionale, libera e anticonformista, splendidamente policroma nei suoi abiti e gioielli etnici, commissionato dall'English National

46. Su *Calaucán*: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96636.html> (u. c. 20 luglio 2022).

Ballet, utilizzando canzoni *rancheras* e la famosa *Llorona* di Chavela Vargas; il balletto è entrato anche nel repertorio di Het Nationale Ballet olandese.

Per tornare a Bunster, il suo *Capicúa 7/4*, su musica jazz di Brubeck, opera fusionale di notevole successo nata nel 1965 per il Ballet Nacional Chileno (da *cabeza y cola*, capo e coda, guardando a quei numeri che si leggono allo stesso modo da sinistra e da destra) concerne, dal punto di vista sociale, il tema della gioventù del tempo.

Sempre al suo fianco, Joan Turner interpreta in Cile e in tour, approdando fin sulle scene del prestigioso teatro Colón di Buenos Aires, ruoli di spicco: la Madre Terra in *Ca-laucán*, la Donna in *Surazo*, su musica di Ginastera, entrambi di Bunster, la Donna in rosso nei *Carmina Burana* di Ernst Uthoff (1953), la partigiana in *Der Grüne Tisch* di Jooss, la protagonista in *Medea* della svedese Birgit Cullberg (1908-1999),⁴⁷ la grande madre del balletto moderno scandinavo che fu allieva di Jooss a Dartington. Turner danzò anche in *Concertino* dell'americana Pauline Koner, figlia di immigrati ebrei russi, allieva di Mikhail Fokin, il primo dei coreografi innovativi dei Ballets Russes di Diaghilev, nota per i suoi spettacoli al Roxy Theatre, famoso luogo di intrattenimento in California:⁴⁸ una tipica figlia del crogiolo americano.

Joan Turner si mette dunque al servizio, come performer, di autori etnici-etnici-intereitnici in un *mood* culturale di alto profilo.

Joan Turner nel Cile di Víctor Jara

Nel 1961 Joan Turner, separata da Bunster, si unisce a Víctor Jara, musicista e poeta e attore, il quale faceva parte della compagnia di mimo Noisvander, un talento multiforme e una personalità dominante irresistibili.

Dal 1964, dopo il ritiro dalle scene, Joan fonda con il cileno Alfonso Unanue (lo sfruttatore della giovane fanciulla in *Der Grüne Tisch* di Jooss)⁴⁹ il Taller Coreográfico (o instancia de experimentación y creación) per nuovi coreografi, tra cui Hilda Riveros,⁵⁰ che lavorerà pure lei a Cuba. Bunster presta lavori suoi per alimentare questo laboratorio-atelier.⁵¹

Si segnala nel 1969 per il Taller una coreografia di Joan Turner, *Orbita*, su musica di Sergio Ortega; debuttano qui anche *Acuso* di Hilda Rivero e *Agresión* di Bunster.

Ma, nel 1970, i laboratori tenuti da Joan e Alfonso nella Casa de la Cultura di Las Condes si trovarono senza sovvenzioni. Bunster, allora direttore del Dipartimento di Danza dell'Università del Cile, mise a loro disposizione le sale prova affinché potessero continuare a dar corso all'iniziativa.

47. Birgit Cullberg, che diede vita al glorioso Cullberg Ballet a Stoccolma, è stata moglie dell'attore Anders Ek, madre del ballerino Niklas Ek, prediletto da Maurice Béjart, coreografo-divo popolare in tutto il mondo nella seconda metà del Novecento, e dei gemelli Mats Ek, coreografo autore di remake epocali (*Giselle*, *Swan Lake*, *Sleeping Beauty*) e Malin Ek, attrice.

48. Pauline Koner Papers-Jerome Robbins Dance Division, NYPL for the Performing Arts, New York <https://www.nypl.org/sites/default/files/archivalcollections/pdf/dankoner.pdf> (u. c. 20 luglio 2022).

49. Alfonso Unanue in *Der Grüne Tisch*, foto John Chillingworth, 1953 <https://www.gettyimages.ch/detail/nachrichtenfoto/alfonso-unanue-plays-the-profiteer-in-pursuit-of-the-nachrichtenfoto/3399697?language=it> (u. c. 20 luglio 2022).

50. Su Hilda Riveros: https://www.ecured.cu/Hilda_Riveros (u. c. 20 luglio 2022).

51. Sul Taller de Danza diretto da Turner-Unanue, v. <https://carmenbeuchat.org/tema/alfonso-unanue/> (u. c. 20 luglio 2022).

Un gruppo di danzatori connesso all'*atelier* iniziò poi a chiamarsi Ballet Popular, offrendo la sua prima presentazione quello stesso anno, nell'ambito della campagna di Unidad Popular, coalizione che competeva per le elezioni del 1970, a supporto del candidato Salvador Allende, riformista-rivoluzionario. Il che significò realizzare centinaia di spettacoli a Santiago e nelle zone rurali, in ogni genere di condizione e circostanze. La coreografia *Venceremos*, ricca di elementi della vita quotidiana, con la musica di Sergio Ortega e il testo di Víctor Jara⁵² dall'originale di Claudio Iturra, divenne un segno distintivo della campagna elettorale, con un elemento peculiare: le conversazioni con il pubblico dopo ogni presentazione.

Il 4 settembre 1970 «nella strada si balla, ci si tiene per mano, si fanno catene, si accendono i falò».⁵³ Allende ha appena vinto le elezioni. Tutti i più importanti gruppi culturali, le orchestre, il Movimento della Nuova Canzone Cilena allestiscono spettacoli non-stop.

Il primo luglio 1971, dichiarato giorno della dignità del paese, si nazionalizzano le miniere di rame; il popolo cileno si riprende il controllo delle risorse del paese togliendolo alle multinazionali, «rompendo le catene della miseria».⁵⁴

Per le strade di Santiago serpeggia una canzone-slogan: *El pueblo unido jamás será vencido*. Non bisogna cedere. Diventerà l'inno della lotta di massa per la democrazia, in ogni dove. La canteranno gli Inti Illimani, gruppo cileno di punta, nato anch'esso in ambito universitario nel 1967, e poi il mondo intero. Inti si riferisce al sole come divinità nella cultura Inca e Illimani è il nome in idioma Aimara della Catena delle Ande.

L'opposizione dei poteri forti ad Allende però si organizzerà per dare il via alla controffensiva. La nazionalizzazione delle miniere cilene non può essere accettata dal sistema capitalista postcoloniale in via di globalizzazione, sotto il vigile occhio statunitense, senza reagire.

Si considera che, se il Cile può affermare la sua sovranità e opporsi alla gestione da parte di grandi compagnie internazionali delle proprie risorse naturali – «il rame è la moneta del Cile»; e «se il rame fosse cileno l'educazione sarebbe gratuita» – quanti altri Paesi in Sud America, e non solo, potrebbero avanzare un'analogha pretesa?

La potente organizzazione dei camionisti cileni, opportunamente mobilitata, entra in sciopero, le compagnie di trading delle materie prime ottengono l'embargo internazionale contro il rame del Cile; bloccate le autobotti, la benzina introvabile, i mezzi pubblici fermi, scompaiono i beni di prima necessità, latte, riso, patate, zucchero.

Mentre si reca all'Università per organizzare una reazione a tutto questo, Víctor Jara viene riconosciuto e catturato. Condotta all'Estadio Nacional de Chile, trasformato in campo di concentramento-prigione, rimarrà qui per giorni, prima di essere torturato e trucidato, bersagliato di proiettili. Andava eliminato, il cantore di un nuovo Cile libero, perché «Un artista deve essere un autentico creatore e quindi nel suo profondo un rivoluzionario.

52. *Venceremos*, canto di vittoria delle masse popolari <https://www.youtube.com/watch?v=uGazscDbUkI> (u. c. 20 luglio 2022).

53. Chiara Ferrari, *Com'è difficile cantare quando devo cantare l'orrore*, «Patria Indipendente», n. 109 <https://www.patriaindipendente.it/terza-pagina/pentagramma/difficile-cantare-devo-cantare-lorrore/> (u. c. 20 luglio 2022).

54. *Ibidem*.

Un uomo pericoloso quanto un guerrigliero a causa del suo grande potere di comunicazione», come scriveva Víctor Jara stesso.⁵⁵

Il corpo di Jara finisce all'obitorio, senza documenti di identità perché nessuno lo reclama. Ma viene riconosciuto da un giovane. La moglie Joan potrà dargli rapida sepoltura, prima di lasciare il Cile in tutta fretta.

Traiettorie di Víctor Jara

Víctor Lidio Jara Martínez (San Ignacio 1932-Santiago del Cile 1973), di famiglia contadina numerosa e povera, si dedica con passione alla musica, al teatro, alla poesia, all'impegno politico.

Cantautore, figura di prua della Nueva Canción Chilena di protesta, deve alla madre, e alle sue origini di etnia Mapuche, la conoscenza del ricco repertorio folklorico del paese; alla morte prematura di lei, una volta raggiunta Santiago, ne eredita la chitarra su cui inizia a sperimentarsi, frequenta la parrocchia nel quartiere Chicago Chico e si avvicina al partito Demócrata Cristiano, per entrare poi in seminario, dove scopre i canti gregoriani e liturgici, abbandonando però nel 1952 l'idea del sacerdozio, per cui ora sa che gli manca la vocazione.

A 21 anni entra a far parte del coro dell'Università e lavorando poi nel gruppo di ricerca su canti e danze folklorici conosce Violeta Parra (1949-1967), madre nobile del movimento appunto della Nueva Canción Chilena, di cui è notissimo planetariamente il tema *Gracias a la vida*.

Negli anni Sessanta Jara si dedica alla regia, spaziando da Sofocle a Brecht, presso l'Istituto de Teatro de la Universidad de Chile e insegna recitazione; ha occasione così di viaggiare in altri paesi dell'America Latina.

Nel 1966 pubblica il suo primo LP. Con la canzone *Plegaria a un labrador* vince il primo premio del Primer festival de la Nueva Canción Chilena e prende parte poi a Helsinki a un meeting mondiale della gioventù per il Vietnam, per cui registra l'album *Pongo en tus manos abiertas*.

Nel 1970 partecipa al Congresso Internazionale di Teatro di Berlino – dove una forte corrente di sinistra, nella Schaubühne am Lehiner Platz, animava le scene dalla parte Ovest della città ancora divisa dopo la guerra, in mano americana anticomunista – e al Primo Congresso di Teatro Latinoamericano di Buenos Aires.

Si impegna nella campagna elettorale di Unidad Popular e registra il disco *Canto libre*. Viene nominato Ambasciatore Culturale dal Governo di Unidad Popular e nel 1971 mette mano, insieme a Celso Garrido Lecca, a *Los siete estados* di Patricio Bunster, per il Balletto Nazionale del Cile, mai portato a termine.

Pubblica dischi come *El derecho de vivir en paz* e *La población*, visita l'Unione Sovietica e Cuba, milita nel partito Comunista de Chile.

Catturato durante il golpe di Augusto Pinochet, prima di essere assassinato, gli vengono spezzate le mani con odio feroce perché non possa più suonare.

55. Citato da Chiara Ferrari, coautrice del documentario *Cantacronache, 1958-1962. Politica e protesta in musica*, autrice di *Politica e protesta in musica. Da Cantacronache a Ivano Fossati*, Milano, Edizioni Unicopli, 2015. <https://www.patriaindipendente.it/terza-pagina/pentagramma/difficile-cantare-devo-cantare-lorrorre/> (u. c. 20 luglio 2022).

Nel 1990 una commissione nazionale per la verità e la riconciliazione ne certifica la tragica e criminosa fine; vengono individuati i torturatori, tra cui l'ufficiale Edwin Armando Roger Dimter Bianchi, poi migrato a Miami, che ordinò ai suoi soldati di eliminare tutti i prigionieri. Nel 2003 l'Estadio Chile sarà intitolato a Víctor Jara.

Joan Turner in azione dopo la morte di Víctor Jara

Subito dopo il cruento colpo di stato cileno, Joan Turner, un'altra volta spaesata, in piena tragedia fugge in volo verso l'Europa, scortata dal Console inglese per difenderla dai militari cileni ostili posizionati minacciosamente sulla via dell'aeroporto.

Torna in Inghilterra con le due figlie, Amanda, di Víctor, e Manuela, di Patrizio, e lì intraprende azioni positive per informare la pubblica opinione occidentale sugli orrori del Cile dittatoriale.

Il documentario inglese *Compañero Víctor Jara of Chile* (1974), dove Joan ha modo di raccontare gli avvenimenti, spiega quanto potente fosse il canto del marito, non un *caballero*, ma un *compañero*, che sapeva esprimersi con la musica e il canto e arrivare subito al cuore e alla mente del popolo, in modo molto più diretto degli spettacoli teatrali, che raggiungevano un pubblico più ridotto. Il filmato illustra il ruolo di Salvador Allende, un nemico per gli USA e anche per la Gran Bretagna, avendo loro sottratto i profitti su rame e salnitro; ricorda la battaglia delle padelle, il *cazerolazo* delle donne, anche della classe media, colpite dai tumulti golpisti; la rivolta dei *camioneros* e la caduta sanguinosa del governo di Allende, morto (suicidio o omicidio?) asserragliato nel Palacio de la Moneda.

Joan Turner raggiungerà poi nuovamente il Cile a metà degli anni Ottanta, quando vi si ristabilisce la democrazia, senza mai rinunciare alla ricerca della verità sulla morte di Víctor. Intanto nel 2009 le viene riconosciuta «*por gracia*» dalla Presidentessa Michelle Bachelet la cittadinanza cilena.

Nel giugno 2016 ottiene finalmente giustizia: la Giuria di una Corte Federale a Orlando negli Stati Uniti ritiene colpevole per l'omicidio di Jara il tenente dell'esercito cileno in pensione Pedro Pablo Barrientos Nuñez, rifugiato negli USA dal 1989, dove aveva ottenuto la cittadinanza americana, ordinandogli di pagare 28 milioni di dollari di danni a Joan Turner e alle due figlie di lei.⁵⁶ La sentenza ha costituito una premessa per l'estradi-zione in Cile, accusato per i suoi crimini durante il golpe, sostenuto dalla CIA, che causò la tragica morte di migliaia di persone; una decisione storica in nome della salvaguardia dei diritti umani.

Il golpista Pinochet fu poi messo sotto accusa per genocidio negli anni Novanta a Londra.

Nel frattempo, Joan aveva creato una fondazione nel nome di Víctor Jara,⁵⁷ vivificato il gruppo di danza Espiral, vivaio di nuovi danzatori e coreografi, e scritto *An Unfinished Song: The Life of Víctor Jara* nel 1984.⁵⁸

56. Richard Luscombe, *Former Chilean military official found liable for killing of Víctor Jara*, «The Guardian», 27 giugno 2016 <https://www.theguardian.com/world/2016/jun/27/victor-jara-pedro-pablo-barrientos-nunez-killing-chile> (u. c. 20 luglio 2022).

57. Fundación Víctor Jara <https://fundacionvictorjara.org/la-fundacion/> (u. c. 20 luglio 2022).

58. Tre capitoli di *Victor: An Unfinished Song* di Joan Jara si trovano al sito <http://www.historyisaweapon.com/defcon1/jaraunfinsong.html> (u. c. 20 luglio 2022).

Joan Turner secondo Roberto Saviano

Nella sesta puntata di *Braveheart*, un format nato dalla collaborazione tra Facebook e Ciaopeople, editore di Fanpage.it, Roberto Saviano, scrittore-attivista, racconta il coraggio di Joan Turner,⁵⁹ che, grazie all'ostinazione del suo amore, dopo 43 anni ha trovato finalmente giustizia per suo marito, facendo sì che i colpevoli venissero arrestati e puniti, una volta superato il patto del silenzio tra i militari assassini.

Dalla morte di Víctor, Joan si è dedicata a perpetuare il ricordo di lui, del suo lavoro e dei suoi valori.

Joan Turner e le attiviste nel *tercer mundo*

Di Joan Turner, online, si trova ovunque la dicitura «vedova di Víctor Jara», ponendo in prima battuta il focus sulla sua identità pubblica, ed elogiandone poi la devozione alla danza come educatrice e talent scout. Artista-interprete e pedagoga, la sua vita è a fianco di artisti-creatori, che stanno in prima linea. Lei è la compagna che sa stare vicino ai suoi uomini. Un esempio di donna degli affetti e del sacrificio.

Quanto all'opera delle donne anglo-americane in America Latina, e anche delle donne latine formate in Europa (è il caso di Gloria Castro, con il suo Incolballet a Cali, in Colombia, cresciuta con maestri italiani e cecoslovacchi e devota alla causa del balletto e insieme a quella dell'elevazione materiale e morale dei giovani svantaggiati), occorre delineare la loro forza di volontà nell'incidere un segno innovatore sul terreno d'azione, legandosi a una nuova patria o il nuovo approccio alla propria terra di origine, operando con una energia indomita grazie agli incontri artistici e sentimentali che le marciano intellettualmente e operativamente.

Il Ballet Jooss fu in Colombia, prova ne sia la foto de *La mesa verde* esposta al Teatro di Cali Enrique Buenaventura – ci sono incappata seguendo i festival internazionali diretti dall'instancabile Gloria Castro – dove operava il Teatro Experimental de Cali, basandosi sulla teoria della creazione collettiva, là dove passarono anche José Limón, l'American Ballet, Alicia Alonso, Antonio Gades.

Joan Turner, donna progressista del *primer mundo*, figlia dell'Inghilterra coloniale, da cui aveva l'esigenza di riscattarsi, ma anche del magistero impegnato di Kurt Jooss, pacifista e critica sociale, innamorata della vitalità e del calore latino, sceglie il Cile, con Patricio Bunster, coreografo impegnato, e poi con Víctor Jara, musicista – entrambi simbolo di progressismo e di lotta ai poteri forti.

Jara muore in piena storia d'amore e di condivisione di progetti di vita, famiglia e politica, guardando l'arte come un bene che deve essere disponibile per la gente. Lei si dedica alla sua memoria, come una Antigone disobbediente al potere, una Penelope capace di lunghe attese, che non ha smesso mai di tessere la sua tela.

Jara ha due tombe al cimitero della Recoleta di Santiago, la prima clandestina, dove fu sepolto con un funerale sbrigativo, e la seconda, dopo la riesumazione, con un cuscino dove sedersi a suonare la chitarra per lui. Quest'ultima è stata più volte vandalizzata.

La donna europea, utopista, di buona volontà, attivista, si unisce a uomini di pensiero e di azione del *tercer mundo*, dell'altrove, a combattenti di cui innamorarsi 'per diversità'

59. Roberto Saviano racconta Joan Turner Jara, Fanpage <https://www.youtube.com/watch?v=ThrEcadk7PU> (u. c. 20 luglio 2022).

e per condivisione di ideali.

Dare un senso alla vita, dare un senso alla danza. Essere Muse, Vestali, custodi del talento maschile, coltivarne la memoria. Ci vuole coraggio e abnegazione. Sacrificio di sé. Le donne dei paesi avanzati del *primer mundo*, hanno fatto così la loro scelta terzo-mondista. Si dedicano a una nuova patria, per il tramite di un uomo. Romanticamente e drammaticamente, nel caso di Joan Turner.

Sono state rare le donne guerriere in prima persona; un caso esemplare è quello della cubana Wilma Espín (1930-2007), guerrigliera sulla Sierra Maestra, moglie di Raúl Castro, a cui nel 2015 è stata dedicata una creazione, *Vilma*, di Eduardo Blanco per il Ballet Nacional de Cuba.⁶⁰

Nel terzo millennio, come potrà oggi la donna europea, che porta sulle spalle il peso del colonialismo, o la donna bianca americana, caricata delle colpe dell'imperialismo razzista, ancorché non in prima persona ma per discendenza storica, relazionarsi con la sensibilità degli altri popoli e il patrimonio delle loro culture, tra democrazie illiberali, regimi autoritari, affarismi corrotti, in un'epoca globalizzata e riaccesa di conflitti tra potenze e nel clima fervente dell'ideologia *politically correct*?

Morte le utopie del Novecento, saranno la rivoluzione identitaria e quella ecologica la prossima frontiera? Come viverla, come filtrarla artisticamente? E, soprattutto, come affermarsi in prima persona come donne adesso, alla pari con gli uomini?

60. Mireya Castañeda, *Vilma: An epic and lyrical ballet* <https://en.granma.cu/cultura/2015-08-31/vilma-an-epic-and-lyrical-ballet-photos>



AIRDanza
Associazione Italiana per la Ricerca sulla Danza

