
Franca Ferrari

di: **NOE Fontana**

«Con il corpo intendo la vita intera»

Franca Ferrari è danzatrice, coreografa, e formatrice di danza contemporanea. Durante oltre trent'anni di attività sono passate per il [CIMD](#) da lei fondato, in via Fontana a Milano, centinaia di allieve e allievi: [danzatrici](#), [danzatori](#), ma anche persone senza obiettivi professionali. L'incontro con Franca Ferrari è stato per molte di loro una esperienza decisiva, in grado di trasformare completamente l'immagine e l'esperienza del proprio corpo. Non solo la percezione, ma anche il corpo stesso, che via via nel tempo, come una scultura fluida, viene plasmato fra l'energia che è in grado di attivare e lo spazio intorno a sé.

Mentre insegna, Franca Ferrari osserva ed estrae la materia con cui lavora. Vigile nel cogliere nuove sollecitazioni nei corpi che sperimentano - che arrivano a dare risultati espressivi spesso sorprendenti - fa evolvere una intuizione che si costruisce e si trasforma, lezione dopo lezione: questo è vero al punto che anche chi le frequenta da decenni difficilmente ne ha vissute due uguali.

La danza segna come uno spartiacque decisivo la sua biografia, e si ricongiunge alle circostanze della sua nascita. Franca nasce prematura e non riesce a mangiare: sembra destinata a non sopravvivere, ma a questa fragilità corrisponde una grande determinazione a vivere. Suo padre, Urbano, è professore di fisica, la mamma, Maria Venditti, si occupa di lei e delle due sorelle. Franca frequenta il liceo classico, si sposa, va in Africa, ritorna, lavora prima alla Milano Libri, poi presso la casa editrice Garzanti, ma questo ordine a un certo punto - intorno al 1970 - si inceppa e il lavoro si trasforma per lei in una specie di incubo[1]. È un'impasse dalla quale riesce faticosamente a staccarsi attraverso la pratica dell'"unica cosa che le dà gioia": danzare. Ricomincia a studiare. L'incontro con [Rosalia Chladek](#) è in questo momento determinante: la sua arte, il suo rigore, la conquistano e le fanno intravedere la sua stessa via. La danza diventa il suo modo di vivere e il movimento, come espressione della *necessità di cambiare*, la chiave del suo modo di intendere la vita e l'arte.

Scelta la strada, il suo tirocinio avviene senza esclusione di colpi: la disciplina durissima del lavoro temprava ed educa a non arrendersi alle prime difficoltà, ma a lavorare sull'errore e sul limite come occasione di apprendimento reale, argomento che si rivelerà essenziale tanto nel lavoro con gli allievi, quanto nella composizione[2].

A questo punto entra in scena anche il padre: le spiega le relazioni fra corpo, tempo, movimento; le illustra i segreti dello spazio curvo, i principi del peso, della gravità, della dinamica, dell'equilibrio, che è sempre frutto di una tensione fra elementi e mai stasi.

Nel 1982 Franca si diploma a Strasburgo con la Chladek. Successivamente studia anche con Dominique Dupuy, in Francia - e a Milano, per diversi anni, il Centro Internazionale Movimento Danza sarà il luogo riconosciuto in Italia dal Ministero della Cultura francese per la preparazione al DE (Diplome d'Etat) francese per la danza contemporanea, e la sede italiana della

prestigiosa scuola francese.

«Pendi! urlava Franca al mio corpo monolitico. Per me la parola pendere non aveva in quel momento nessun senso logico, mi evocava dolci pendii, orecchini di strass, la torre di Pisa... ma cosa dovevo fare, pendere cosa?! con che cosa?! dove?!
C'è voluto il tempo delle intuizioni e dell'intelligenza del corpo per comprendere quello che mi veniva chiesto. Poi a poco a poco ho scoperto un nuovo linguaggio.»(Marta M.)

Il lavoro sul movimento può rendere il corpo *soffice, frammentato, liquido, aereo, fluido*: immagini e parole sono uno strumento che Franca Ferrari utilizza con parsimonia e precisione. Mai estetizzanti né letterarie né didascaliche. Poche, ma giuste parole sostengono l'allieva come una rete di protezione, un mezzo per intendersi, anche se precisano un obiettivo che ha spesso la forma dell'ossimoro («anche da dietro si vede benissimo che il tuo sguardo non è attivo» oppure «quando vai giù resta su!»). È la virtù del paradosso, che riesce a scalzare i significati consueti e raggiunge strati più profondi della coscienza: per *realizzare* queste immagini-frasi così nitide si devono esplorare delle nuove possibilità mentali, o almeno far loro spazio. Il corpo - intero, chiuso in sé – trova la via per realizzare quell'immagine, trasformandosi in un organismo plurale, in una costellazione: il corpo-macchina diventa un corpo-strumento che risuona attraverso lo spazio interno ed esterno.

Sarebbe fuorviante pensare a questo lavoro come a un lavoro interiore, e - peggio che mai - estetizzante, concentrato a costruire una bella forma. Se il corpo è una funzione dello spazio esso ne interpreta, proprio attraverso il movimento, le potenzialità, e finisce per trovare ed esprimere - quasi a sua insaputa - quelle analogie con altre strutture della natura o dell'universo: spirali come quelle delle conchiglie o del DNA, ellissi come quelle che regolano le dinamiche celesti. Astratto e universale e dinamico: sono risonanze che sulla scena hanno un grande impatto sul pubblico, sia dal vivo che nella riproduzione a video che Franca Ferrari ha sperimentato proficuamente.

Proprio perché nel qui e ora del progetto e della ricerca, Franca Ferrari respinge l'idea di incorniciare la propria esperienza in un *sistema*^[3].

Anche per questo il suo lavoro è la cosa più *contemporanea* che conosciamo, e potrebbe ben definire cosa distingue l'arte contemporanea da ciò che non lo è: libertà dalla tradizione, dall'autorità di un insegnamento o di una scuola; centralità del corpo, ovviamente, ma in una dimensione non egocentrata; ricerca di un gesto che non appartiene ad alcuna retorica predefinita. Ci si muove sempre solo nella verità del lavoro, un lavoro nel quale il corpo riesce a conoscersi e ad articolarsi - ossa, organi, aria, acqua, pelle (ma anche "pelle davanti e pelle didietro"...) ; a prescindere da una idea unitaria (anche attraverso l'uso di oggetti di studio e di scena); a precisare le possibilità espressive di ciascuna sua piccola parte e a esercitarle nella dinamica del movimento, in un raggio d'azione concreto e potenziale.

La frammentazione, oltre che una suggestione utile sul piano poetico, è diventato anche un modo di concepire la produzione. Nasce anche su questa intuizione la [Compagnia Progetto D'Arte](#), formata con giovani danzatrici e danzatori nel 2011, che lavora per moduli e si adatta ai contesti più diversi: la flessibilità estrema, la rapidità, la non organicità, che altri potrebbero considerare difetti o perversioni del nostro tempo, vengono avvertiti come un dato di realtà che può suggerire anche modalità produttive e artistiche inedite, in sintonia col ritmo del proprio tempo.

Anche sul piano civile e politico Franca è attenta alle politiche culturali e molto attiva come paladina della danza e dei danzatori, e presidente [c-DAP](#) Lombardia Coordinamento Danza e Arti Performative Contemporanee. Questo suo impegno contrasta da una parte la scarsa

attenzione delle politiche culturali per le arti performative, dall'altra quella tendenza all'isolamento proprio dei singoli artisti, spesso timorosi che mettersi in rete dal punto di vista degli obiettivi "politici" metta a rischio le proprie identità individuali.

Dal 2015 è l'anima del Festival [Più che danza](#).

Hanno collaborato con lei [Perypezie Urbane](#); [Roberta Zerbini](#); [Paola Sorressa](#); [Giacomo Zanardelli](#); [Musica Oggi](#), con Enrico Intra e Franco Cerri; [Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano](#); [Produzioni Metamorphosi](#); [Studioselva Production](#).

E poi, Leonardo Bolgeri, Raffaele Cacciola, Giuseppe Cacciola, Irlando Danieli, Gianni Formica, Giovanni Macciocu, Marcello Peghin, Luciano Tessari.

Adora Celentano.

Per il NOE (Nucleo Operativo Enciclopedia) Fontana, la voce è stata compilata da Rossana Di Fazio insieme a Silvia Bombelli, Marta e Betta Magnifico, Paola Marzoli, Fiammetta Miraglia, Cristina Arcelloni, Vittoria Betrò.

NOTE

1. questo cambiamento è stato, con altre esperienze, raccolto e pubblicato in Antonio d'Orrico, *Cambiare vita. Si vive più di una volta sola*, Milano 1991.
2. Cfr. lo studio che Viktor Šklovskij dedicò a quel concetto già espresso da Tolstoj, cfr. *L'energia dell'errore*, (1981), Editori Riuniti, Roma 1984.
3. Anche Bruno Munari, che condivide con Ferrari molte procedure di lavoro e una concezione dell'arte come prassi, raccomandava di distruggere gli oggetti alla fine dei laboratori, e di non affezionarsi troppo ai risultati, perché quello che contava era aver sperimentato il processo.

Fonte: enciclopediadelledonne.it