

RIZOMA '05

RACCOLTA della RASSEGNA STAMPA

A cura del gruppo *ALTRE VELOCITA'* diretto da MASSIMO MARINO

Total articles: 28

Sommario

AUTOSCATTI	> riflessioni sul festival, sulla danza oggi, interviste...
PIANI SEQUENZA	> le recensioni di Altre Velocità e Massimo Marino
NEWS	> presentazioni delle serate e comunicati

AUTOSCATTI

UN RIZOMA PER CASTELLO

intervista a Roberto Castello direttore artistico di Rizoma '05.

Posted by Agnese Doria, Valentina Bertolino

Aug 02th (Tue) 2005 @ 04:35 PM

CASTELLO

Strani incontri in un castello della Lunigiana. Artisti esplorano linguaggi con i corpi, in una favola tutta contemporanea.

Posted by : Agnese Doria

Aug 02th (Tue) 2005 @ 04:14 PM

LA MUSICA NEL CORPO

Said Ait El Moumen viene dal Marocco; danzatore, coreografo e percussionista, mette in relazione linguaggi contemporanei occidentali e cultura nordafricana, in una ricerca che guarda alla musica, alle tradizioni dell'Islam e alla presenza corporea.

Posted by : Valentino Bertolino, Elena Saccomano

Aug 02th (Tue) 2005 @ 05:35 PM

BIRDWATCHING CON OSPITI

Michele Di Stefano apre la sua performance alla partecipazione degli altri artisti presenti al castello di Malgrate per il primo giro di allestimenti. E svela quelli che, secondo lui, sono i segreti di questa rassegna.

Posted by : Piersandra Di Matteo e Agnese Doria

Aug 02th (Tue) 2005 @ 04:58 PM

ANTICHI CONTENITORI PER L'INNOVAZIONE

La direttrice dell'APT, Marina Babboni, e Alessandro Romanini, ideatore del progetto

Artinformazione, raccontano, con grande sintonia di vedute, le strategie per legare turismo, cultura e spettacolo per innovare. Altre velocità vi frulla le due interviste in un unico discorso.

Posted by : Agnese Doria

Aug 03th (Wed) 2005 @ 12:32 PM

LA FUCINA OFF DI ANDREA PACIOTTO

intervista ad Andrea Paciotto

Dopo aver lavorato a New York City, Amsterdam e Mexico, Andrea Paciotto regista e ideatore di progetti internazionali nel campo del teatro e delle arti performative, fonda a Spoleto Offucina Eclectic Arts laboratorio multimediale dedicato alla produzione di eventi e spettacoli dal vivo.

Posted by : Piersandra Di Matteo

Aug 03th (Wed) 2005 @ 12:27 PM

DANZA RICERCA LABORATORIO IN TURCHIA

intervista / Mustafa Kaplan e Filiz Sizanli ci raccontano la situazione della danza in Turchia, le ragioni della costituzione dell'associazione indipendente Taldans, che opera dal 1996 a Istanbul e svolge ricerche interdisciplinari in stretta relazione con la città. E ci parlano della performance presentata a RIZOMA.

Posted by : Piersandra Di Matteo
Aug 04th (Thu) 2005 @ 05:33 PM

COLLEGAMENTO

Sono possibili le connessioni in assenza di segnale digitale?

Posted by : Massimo Marino
Aug 04th (Thu) 2005 @ 05:01 PM

QUI, IN ARGENTINA

Dal nostro corrispondente a Buenos Aires riceviamo e pubblichiamo. Non vi sembra strano, anche se apparentemente non c'entra con quello che succede al Castello di Malgrate: anche Altre velocità è un rizoma, è un progetto editoriale in divenire di pensieri e persone in movimento, con l'urgenza di scavare nei punti di incrocio e di crisi delle arti e della società.

Posted by : Lorenzo Donati
Aug 04th (Thu) 2005 @ 04:56 PM

CRITICA ALLA CRITICA

L'artista e il critico a confronto. Come parlare di danza? Conversazione di Altre Velocità con Roberto Castello e Alessandro Certini

Posted by : Valentina Bertolino, Agnese Doria
Aug 06th (Sat) 2005 @ 12:48 PM

LEGGERE SCRITTURE SCENICHE

Continuiamo il dibattito su come guardare lo spettacolo con parole scritte nel 1968 da Giuseppe Bartolucci ne La scrittura scenica.

Posted by : Giuseppe Bartolucci
Aug 06th (Sat) 2005 @ 12:51 PM

CAPIRE

Riceviamo e pubblichiamo un intervento dove si pone il dubbio se dal "contemporaneo" non sia il caso di evadere.

Posted by : Aristarco Scannabue
Aug 06th (Sat) 2005 @ 12:54 PM

UOMO IN NERO AL MINIMO

intervista a Fabrizio Turetta e Guendalina Vigorelli.

Non è un gruppo, non è una compagnia, è un "grumo" informe e in continua formazione composta da artisti di diversa provenienza. Nato a Padova circa tre anni fa, Grumor sviluppa un lavoro improntato al concetto di anti-danza. Incontriamo Grumor attraverso Fabrizio Turetta e Guendalina Vigorelli.

Posted by : Piersandra Di Matteo
Aug 06th (Sat) 2005 @ 01:00 PM

UN READY-MADE IN MOVIMENTO

intervista a Laure Bonicel.

Lungo un percorso di ricerca sul movimento, assecondando la natura plastica del corpo e la relazione con l'oggetto, la danzatrice francese Laure Bonicel propone a RIZOMA SleepingBag.O, dove un semplice sacco a pelo, rubato a una quotidianità rivisitata, "danza" un gioco di forme geometriche. Originaria di Montpellier e formatasi al Centro nazionale di danza contemporanea di Angers, dal 1993 Laure Bonicel produce le sue creazioni con la compagnia Moleskine, da lei avviata.

Posted by : Valentina Bertolino
Aug 06th (Sat) 2005 @ 01:03 PM

POETICA DELLA FUSIONE E IRONIA

intervista ad Alessandro Certini

Alessandro Certini di Company Blu racconta il suo importante percorso artistico e spiega cosa farà nella performance a Castello di Malgrate.

Posted by : Agnese Doria
Aug 06th (Sat) 2005 @ 01:06 PM

OLTRE LA DANZA

Riteniamo utile riportare su questo sito l'intervista al direttore artistico di RIZOMA pubblicata su "Art'ò" 17, rivista di politica e cultura teatrale diretta da Gianni Manzella. Roberto Castello, con Alessandra Moretti, racconta il suo stare nella danza.

Posted by : Massimo Marino
Aug 11th (Thu) 2005 @ 06:40 PM

UN TENTATIVO DI BILANCIO A DUE VOCI

Riceviamo una lettera di Simona Cappellini di Aldes, di riflessione sull'esperienza di Altre Velocità a RIZOMA, con pensieri di bilancio sulla manifestazione. La pubblichiamo, con una risposta ugualmente di bilancio di Massimo Marino.

Posted by : Simona Cappellini, Massimo Marino
Aug 11th (Thu) 2005 @ 06:45 PM

PIANI SEQUENZA

A TEATRO NELLA FORTEZZA

RIZOMA'05 presenta al Castello di Malgrate la seconda serata di spettacoli dedicati al movimento corporeo.

Posted by : Elena Saccomano
Aug 02th (Tue) 2005 @ 04:53 PM

ANTIQUARIATO ELETTRONICO

Andrea Paciotto con Prove di Pong trasforma in performance un antico videogioco, riducendo lo spettatore a tifoso.

Posted by : Daniele Bonazza
Aug 03th (Wed) 2005 @ 12:52 PM

SMARRITI NEL SOTTERRANEO

Teatro Sotterraneo conduce gli spettatori nel Castello di Malgrate a scoprire le performance della seconda giornata di RIZOMA. Il giovane collettivo fiorentino rivisita l'immaginario gotico e fiabesco del maniero in chiave contemporanea, con un'ironia che però manca il bersaglio.

Posted by : Valentina Bertolino
Aug 04th (Thu) 2005 @ 05:21 PM

IL MONDO TURCO A TESTA IN GIÙ

I due artisti turchi Kaplan e Sizanli presentano per RIZOMA il loro spettacolo Sek Sek. Diviso in tre quadri adattati per tre angoli del Castello di Malgrate, ripercorre i giochi di un'infanzia condivisa dai popoli, a partire dal titolo che rimanda al gioco della "campana". Clown, acrobati, illusionisti o semplicemente bambini cresciuti?

Posted by : Agnese Doria
Aug 04th (Thu) 2005 @ 05:36 PM

IL SUONO DEL TUO CORPO D'AMORE

Da Catania Emma Scialfa, Giorgio Rizzo e Tommaso Augusto Marletta, presenta S(u)ono Corpo, concerto delle sue membra suonate in cerca di ritmo. E di amore... Esibizione di "vergognose verità", ricerca di complicità artistica in una regione chiusa come la Sicilia.

Posted by : Elena Saccomano
Aug 05th (Fri) 2005 @ 01:21 PM

L'ECO DELLA DANZA

Alessandro Certini e Charlotte Zerbey di Company Blu abitano l'ultima serata al Castello di Malgrate con La Casa Invisibile, architetture plastiche che si creano e distruggono in un corpo a corpo con la musica dal vivo.

Posted by : Agnese Doria
Aug 08th (Mon) 2005 @ 03:44 PM

FORMA CHE SI TRASFORMA

Un sacco a pelo e un copri spalle perdono le loro sembianze: Laure Bonicel presenta Sleeping bag.O dove gli oggetti acquistano nuove sembianze e attraversano le dimensioni della fantasia.

Posted by : Elena Saccomano
Aug 08th (Mon) 2005 @ 03:45 PM

THE PARTY IS OVER, I'M GOING HOME

Chiude RIZOMA'05 nel segno del minimalismo performativo: vertigine visiva e coinvolgimento emotivo per il contenitore artistico padovano Grumor, gioco infantile, pulizia gestuale e ritmica per la danzatrice francese Laure Bonicel, ironia e impegno per il coreografo toscano Alessandro Certini

Posted by : Piersandra Di Matteo
Aug 09th (Tue) 2005 @ 07:40 PM

NEWS

RIZOMA '05: il programma

Performances al Castello di Malgrate, nell'ambito della rassegna Artinformazione, promossa dall'Accademia di Belle Arti e dall'APT di Massa Carrara, in collaborazione con molte altre istituzioni.

Aug 02th (Tue) 2005 @ 04:49 PM

STASERA SPETTACOLO AL CASTELLO

Mercoledì 3 Agosto: chi sono gli artisti che, a partire dalle 21.30, abiteranno il Castello di Malgrate per la terza serata di RIZOMA'05? Cenni e curiosità...

Posted by : AltreVelocita

Aug 03th [Wed] 2005 @ 12:37 PM

ULTIMA SERATA AL CASTELLO

Si conclude questa sera, 6 agosto, alle 21.30 al Castello di Malgrate RIZOMA.

Ecco gli artisti in scena e la traccia delle loro performance.

Posted by : Giulia Guerrini, Elena Saccomano

Aug 06th [Sat] 2005 @ 12:57 PM

AUTOSCATTI

UN RIZOMA PER CASTELLO

by Agnese Doria, Piersandra Di Matteo, Valentina Bertolino

un'intervista a Roberto Castello direttore artistico di Rizoma '05.

Posted on Aug 02th [Tue] 2005 @ 04:35 PM

Un festival nei castelli. Luoghi di difesa dove costruire la propria identità o luoghi di scambio per demolirla?

Oggi i castelli sono edifici così lontani dalla funzione originaria che rimangono solo ricchezze architettoniche dalle caratteristiche particolari. RIZOMA incide sul castello di Malgrate, a pianta molto tradizionale, ma particolare per dimensione. Ricordo la prima impressione che ne ho avuto quando mi è stato chiesto di valutarne le potenzialità: subito ho pensato che non dovesse essere luogo di spettacolo, ma luogo dove si crea e poi si mostra, non una vetrina ma un laboratorio dove si pensa, si fa, si adatta, si ragiona e ci si incontra. Questa volontà deriva da ciò che osservo da qualche anno, il fatto che gli artisti hanno scarse occasioni di parlare veramente di poetica: si tende sempre ad affrontare argomenti che attengono all'amministrazione e alle difficoltà pratiche del quotidiano, ma pochi sono i confronti sul piano dell'estetica. In un luogo che ha una pianta così complessa e articolata, che implica difficoltà di approccio da parte di chi è abituato a misurarsi con spazi di spettacolo, può essere interessante gettare gli artisti all'interno, perché trovino una propria strada attraverso il confronto e l'incontro con altri artisti.

La scelta degli artisti proposti in ciascuna serata risponde a un criterio di direzione artistica o alla casualità dell'incontro?

Quest'anno l'idea era individuare compagnie italiane che avessero una poetica strutturata e identità e esperienza consolidate, e abbinarle ad artisti giovani per età o poco conosciuti, come nel caso di alcuni che hanno lavorato a lungo all'estero, tornano in Italia e sentono la necessità di imparare a rapportarsi con il nostro paese. Una terza componente era costituita dagli artisti del Mediterraneo. Ho cercato di creare combinazioni secondo una scelta operata per intuito, a pelle, sulle possibilità di una convivenza creativa, cercando ogni sera di avere una rappresentanza di ogni categoria, ma senza che questo criterio fosse vincolante. Per esempio, mercoledì 3 agosto due saranno gli artisti dell'area mediterranea, Emma Scialfa, siciliana, e Mustafa Kaplan, dalla Turchia, mentre la terza e ultima serata, sabato 6 agosto, l'accento è posto sulle compagnie giovani. L'elemento che accomuna gli artisti presenti è che tutti hanno accettato una proposta assolutamente aperta: non mi interessava che partecipassero con uno spettacolo, ma che fossero pronti ad affrontare come si configura la situazione, aperti a vedere cosa si crea dall'incontro con altri.

Il gioco chiesto agli artisti è lo stesso che voi, organizzatori, avete intrapreso nel rapporto con l'Accademia di Belle Arti di Carrara e le diverse forme di studio, workshop e convegni del festival Artinformazione, in cui RIZOMA rientra: è la creazione di una nuova identità capace di adattarsi a diverse forme, o il punto zero da cui rifondarne una nuova?

Entrambe le cose, non vedo una contraddizione fra le due. In questo paese credo sarebbe bene affrontare un ragionamento corale sul perché e per chi si fa spettacolo, chi sono i nostri "clienti" da un lato, e i nostri destinatari dall'altro. Personalmente ho la sensazione che il disastro dello stato delle arti in Italia abbia raggiunto proporzioni tali da creare, paradossalmente, condizioni di estrema libertà. E' necessario individuare nuove strade e modalità: siamo a un grado zero non perché si sia voluto creare, ma per dato di fatto, e questa - apparentemente una sofferenza - è in realtà una possibilità da sfruttare. Il fatto che un artista abbia responsabilità di ordine organizzativo è sempre stata necessità. Oggi il coreografo puro

non si trova nemmeno nel caso del balletto. È un fatto storico, siamo un settore che ha sempre patito la mancanza di risorse, e non si è potuto disporre di professionalità specifiche.

Qual è la tua idea di festival, come artista e organizzatore?

Odio le vetrine, gli spettacoli a mucchi, le trovo profondamente irrispettose del lavoro creativo. In un museo d'arte contemporanea è raro vedere opere a pochi centimetri l'una dall'altra, si tende anzi a esporne poche, ciascuna con il proprio spazio. I festival tendono all'inverso, ad accostare e addirittura sovrapporre gli spettacoli. A RIZOMA si è cercato di fare altro. Innanzitutto un evento ogni tre giorni, per favorire convivenza e scambio. In secondo luogo, sono gli artisti a decidere come presentare il proprio lavoro, in quale ordine temporale e spaziale, secondo un'assunzione di responsabilità anche dolorosa, in cui non è possibile delegare, e tutto parte da una situazione al di fuori dell'artista. Nel disastro di un sistema dello spettacolo il cui mal funzionamento è portato alle estreme conseguenze dal costante contrarsi delle risorse, è necessario fare uno sforzo di fantasia nel programmare il futuro, su una base di scambio di punti di vista e idee, e avviare un percorso in quella direzione. Smettere di pensare il domani come una conseguenza di ieri, ma coltivare un'utopia, una logica diversa. Sono convinto che la strada è quella del rimpicciolimento delle grandi strutture e di un'offerta d'arte meno accentrata nelle grandi città e meglio distribuita sul territorio. Voglio poter sognare, pensare che in Italia possano esistere realtà piccole e numerose, che collaborino orizzontalmente fra loro. RIZOMA è un segno in questa direzione, anche in prospettiva di uscire dalla logica dell'unicità dell'evento, sperando in una collaborazione orizzontale anche fra festival.

L'utopia è creare spazi di dialogo e creazione per artisti senza l'urgenza di produrre spettacoli?
Nelle province italiane vive un terzo della popolazione nazionale, e quello che lo accomuna agli abitanti dei grandi centri è solo la televisione. Questo è sintomo di scarsa attenzione a livello di politica culturale. Quando parlo di residenze penso a un'assunzione di responsabilità degli artisti rispetto al rapporto con il territorio, per creare opportunità di arricchimento e di comunicazione, per diventare una sorta di ganglio comunicativo sul piano della cultura, senza preclusioni nello spendere la propria esperienza e professionalità nel territorio in cui si vive.

CASTELLO

Strani incontri in un castello della Lunigiana. Artisti esplorano linguaggi con i corpi, in una favola tutta contemporanea.

by Agnese Doria

Posted on Aug 02th (Tue) 2005 @ 04:14 PM

C'era una volta un luogo di ristoro per gli artisti, che non era una locanda di briganti politicanti e tramatori, ma un castello tornato agli antichi splendori. Il democratico re non ne amava la staticità e voleva magicamente trasformarlo in zona franca dedicata al confronto casuale e inessenziale. Oltre agli artisti e al pubblico, il ponte levatoio fu abbassato per accogliere un gruppo di osservatori giovani e randagi, a volte discreti a volte irriverenti. Furono alloggiati con gli artisti nel castello di Terra Rossa, a loro era concesso dormire in lussuosi letti a castello, e favellare e ridere creando fantasmagorici castelli in aria nelle brevi notti d'agosto. Tutto non si esauriva in un castello, ma la rete si apriva ai castelli di tutta la contea, certo bisognava muoversi a cavallo o con mezzi di fortuna, stando bene attenti ai briganti, agli autovelox e ai colpi di sonno da Rosso di Lunigiana, ma la vertigine offerta dallo slittamento della forma spettacolo valeva il rischio. Rimbombava una parola che univa i sotterranei alle torri, le mura di cinta alle piazze, e questo desueto termine era: Rizoma. La sua natura misteriosa era in bilico tra la radice magica che non muore se recisa e l'infestante pianta che contamina, oppure tra il raperonzolo e la mandragora. Che siano stati tutti sedati dal suo infuso o avvelenati dalla sua sostanza non ha importanza: l'unico finale possibile sarà il prevedibile e rassicurante: "E danzarono tutti felici e contenti".

Ovvero: cinque castelli arroccati dai Malaspina a guardia della strada che porta al Tirreno, chiusi al pubblico durante l'anno, accolgono la sfida di trasformare le loro antiche identità. Trasformano torri, merli, maschi, camminamenti in testimoni di babelici incontri tra le arti. Castello, Roberto, direttore artistico di Rizoma'05, coreografo e danzatore, prende in prestito il castello, di Malgrate, e ne espugna la stanza più remota della torre più alta, accogliendo gli artisti e offrendola allo sguardo curioso del pubblico. Lontani dalle tolkieniane fortezze, la magica e ruvida verticalità qui si ammorbida nell'accoglienza e nell'incontro di linguaggi, di corpi danzanti, di sguardi.

LA MUSICA NEL CORPO

Said Ait El Moumen viene dal Marocco; danzatore, coreografo e percussionista, mette in relazione linguaggi contemporanei occidentali e cultura nordafricana, in una ricerca che guarda alla musica, alle tradizioni dell'Islam e alla presenza corporea.

by Valentino Bertolino, Elena Saccomano
Posted on Aug 02th (Tue) 2005 @ 05:35 PM

Classe 1977, nato a Marrakech, Marocco, la tua incursione al castello di Malgrate è in sintonia con il tuo percorso artistico, che attraversa contesti culturali diversi, dall'Africa all'Europa. Inquadrando il tuo lavoro con un campo lungo, dall'esterno: quale pubblico incontri, e come ti risponde, a latitudini diverse?

Il mio personale percorso di ricerca è molto recente, lavoro invece dal 2002 con la compagnia Anania, fondata con altri due coreografi, Taoufiq Izzediou e Bouchra Quizguen, a Marrakech, per un progetto che coinvolge istituzioni culturali, come l'ambasciata francese a Rabat e il Centro Nazionale per la coreografia di Tours, per promuovere la danza contemporanea. Attraverso Anania abbiamo potuto confrontarci con il pubblico marocchino, privilegiando il confronto con i giovani, perché questo linguaggio artistico si rivolge a un pubblico attuale, e abbiamo inoltre avviato progetti di formazione per danzatori intorno alla nostra riflessione sulla danza, attraverso una pratica non quotidiana, ma regolare e costante. Con il tempo abbiamo formato un pubblico capace di parlare il linguaggio di quest'arte, dato che i giovani hanno cominciato a discuterla e a assimilare il concetto di danza contemporanea, totalmente sconosciuto nel contesto culturale della città di Marrakech. In Europa è un ambito che da tempo sta percorrendo la propria storia, mentre il nostro è terreno vergine. Si parte da questo presupposto, cercando di essere vicini alla società e alla cultura locale, dato che quella marocchina è una cultura piuttosto tradizionalista, islamica, con costumi da rispettare e comprendere, e l'artista marocchino, il danzatore in particolare, deve saperli integrare per essere riconosciuto dalla società. Anania ha affrontato la sfida di dimostrare che la danza contemporanea a Marrakech possa essere una pratica artistica capace di dialogare con la società.

Convergono nel tuo lavoro contesti culturali lontani, ma anche ambiti artistici diversi, dato che nasci come percussionista. Quali elementi privilegi e combini in creazioni come Wahdi, l'assolo che presenti a Rizoma?

Sono berbero d'origine, e la scelta di fondo è confrontare la mia cultura con quella araba, e marocchina, a sua volta differente, e cercare di tracciare un cammino per poter trovare elementi che meglio creino corrispondenze. Per me la questione è strettamente legata alla musica, perché quello è l'ambito artistico che ho frequentato dall'età di dodici anni, il mondo in cui sono cresciuto: suonavo perché altri danzassero, e ora mi trovo a danzare sulla musica. La questione su cui lavoro oggi è come la musica possa essere presenza, discreta eppure evidente, con corpi, immagini, suoni, energie, cercando di trovarne la giusta misura, specifica per ciascuno spettacolo. Per me questo passa attraverso la musica tradizionale, che porta in sé una traccia forte della cultura marocchina, la mistica musicale legata alla pratica della trance rituale. Al contrario della tendenza a rendere questa forma musicale compatibile con il turismo, si tratta di tracciare una nuova via fra valori diversi, la ritualità e la contemporaneità, secondo una riflessione a cui restituire spazio e rilevanza, e per me questo è molto importante per affermare la mia identità di artista in una ricerca legata alla contemporaneità. In Wahdi ho mixato musica di trance, e in scena resto vigile rispetto a quello che mi accade intorno e adatto lo stato del mio corpo, anche in base al silenzio, è molto importante nell'elaborazione della musica.

Da percussionista e danzatore, qual è la relazione fra ritmo e corpo?

Il mio è il corpo di un musicista, la relazione fra ritmo e corpo parte da certe posture che interiorizzano lo strumento. Trarre un suono dall'oggetto deforma la posizione del corpo, alla fine di un'esibizione lo strumento è ancora nelle tue dita. Per le percussioni si può immaginare come la persona che ascolta solo il suono e non tocca lo strumento, risponda comunque con dei movimenti, e più sono numerosi gli strumenti più i corpi rispondono a un ritmo comune. In una società come la mia, tutt'ora legata al mistero della trance, l'impatto del ritmo sul corpo nasce in un contesto rituale che coinvolge fisicamente i presenti. Da qui parte la mia ricerca, dall'esperienza comune dell'impatto del suono sul corpo, che risponde a una regola che ne altera le variazioni in tutti i presenti. È fenomeno di grande interesse il fatto che quindici come settanta corpi rispondano a un medesimo battito. È molto importante per me questo punto di contatto, sonoro e fisico, fra corpo e ritmo, che genera l'energia del momento. È il ritmo che decide la reazione e determina l'esperienza.

Collochi la tua danza in uno stile?

Non ho attraversato molti stili di danza, la mia ricerca di danzatore è molto recente. Ho lasciato la musica perché mi trovavo di fronte a un muro, ed era necessario che affrontassi altri ambiti per tornare alla musica in modo nuovo e migliore. Ho cominciato a frequentare stages, brevi ma numerosi, con coreografi francesi, come Mathilde Monnier, Bertrand Davy, Hella Fattoumi, per passare poi alla Capoeira e danza tradizionale africana, fino al jazz moderno, e ogni volta mi sono trovato ad affrontare un vuoto, che mi ha aperto la possibilità di una ricerca personale. Non seguo quindi stili, non ne ho appreso nessuno, e credo anzi sia giusto nel mio caso, perché non sono europeo, e per quanto mi arricchisca incontrare stili che derivano da una cultura diversa dalla mia, non è fondamentale, perché il mio corpo vive una storia molto diversa da quella del corpo in occidente. Sono stato nutrito da personalità importanti della danza

contemporanea, ad esempio al Centro per la coreografia a Montpellier, ma il mio percorso è indipendente. Non posso parlare di stile, ma piuttosto di un modo di declinare una ricerca, di deformare stili, dall'hip hop alla Capoeira, fino ad altre forme molto più popolari. Mi occupo di movimento, questo per me è l'inizio di un percorso di ricerca.

BIRDWATCHING CON OSPITI

Michele Di Stefano apre la sua performance alla partecipazione degli altri artisti presenti al castello di Malgrate per il primo giro di allestimenti. E svela quelli che, secondo lui, sono i segreti di questa rassegna.

by Piersandra Di Matteo e Agnese Doria

Posted on Aug 02th (Tue) 2005 @ 04:58 PM

Questa estate hai girato vari festival. RIZOMA'05 Arti Contemporanee del Movimento ha un respiro diverso, presenta sicuramente una struttura anomala: ci sono spettacoli ogni tre giorni, tre eventi per serata, ci si incontra con altri artisti senza uno spettacolo predefinito ma portando principalmente la propria ricerca, si è ospiti degli spazi insoliti di un castello medioevale... Che cosa pensi di questo festival in relazione alle esperienze estive che hai attraversato. Questa modalità operativa che possibilità di dialogo può innescare tra gli artisti presenti?

Credo che Rizoma abbia un respiro diverso per il fatto che la direzione artistica sia di un artista, Roberto Castello è, infatti, principalmente un coreografo. Questo aspetto sposta alcuni degli obiettivi e priorità, rende possibili determinate aperture. Il tipo di proposta di questo festival incontra moltissimo i nostri desideri in relazione alle strutture coreografiche, alla possibilità di lasciare dei buchi all'interno delle reti che costruiamo. Per questa ragione abbiamo accettato con entusiasmo. All'interno della struttura a maglie larghe di Rizoma c'è la possibilità, sia di lavorare su situazioni e formati che si spalmano in modi differenti e in luoghi non convenzionali, sia, per noi in particolare, di approfondire il discorso delle incursioni di altri artisti ospitati all'interno del nostro percorso. È stato possibile, infatti, inserire intrusioni dei danzatori che lavorano nella seconda e nella terza performance. Abbiamo chiesto a Said Ait El Moumen e Paola Lattanti di entrare nel nostro lavoro con apparizioni molto brevi, di un minuto. Per quanto riguarda Said gli abbiamo voluto inserire un estratto del progetto coreografico che presenta subito dopo Birdwatching. Ci interessa che il pubblico possa avere l'opportunità di vedere la stessa segnica in due contesti completamente differenti. Per quanti riguarda Paola, invece, ha accettato un appuntamento completamente al buio. Entrerà in scena, le farò una proposta coreografica, quasi da sala prove e poi sarà interessante scoprire in che modo cercherà di dare un'intensità di compiutezza a questa richiesta mentre, comunque, il nostro lavoro continua la propria missione spettacolare.

Che tipo di reazione ha stimolato il complesso architettonico del Castello di Malgrate?

Questo castello intimamente mi ricorda uno dei film che amo di più in assoluto, Suspance, tratto dal romanzo di Henry James, Giro di vite. La sensazione mi ha molto stimolato individualmente, ma è chiaro che è una risposta assolutamente soggettiva. In realtà, siamo molto abituati a annusare spazi differenti. Il tipo di chiusura e di profondità di quel piccolo spazio che abbiamo scelto ci serve per testare i ritmi, per verificare alcune qualità dinamiche ma è un lavoro che facciamo in continuazione.

Che cos'è Birdwatching, la performance che presentate a qui a Rizoma, e come si innescano gli attraversamenti degli altri artisti?

Birdwatching è il format che ospita queste possibilità. È un progetto iniziato nel 2003 e che utilizziamo spesso in condizioni particolare, quando non abbiamo la possibilità di un uso autonomo dello spazio o semplicemente quando desideriamo far intervenire altri performer nel nostro processo coreografico. Il progetto era cominciato in maniera molto diversa da quella attuale, era nato nel segno di danze che potessero svilupparsi soltanto quando il pubblico non riusciva a vederle. Una versione che abbiamo presentato a Milano si svolgeva in una concessionaria di automobili molto esposta e centrale. Il pubblico per godere una continuità delle danze ha dovuto organizzarsi, di fatto nascondersi dietro le macchine, procurarsi dei binocoli per riuscire a cogliere la danza, poiché non appena ogni performer registrava uno sguardo esterno sulle azioni, smetteva immediatamente e andava via. È stato un esperimento molto interessante poi trasformatosi in altro: questa strategia di nascondimento si è convertita nella massima evidenza possibile. Ora faccio quasi un lavoro da circo: dico questa è la danza numero tre, fa così, così ecc... Chiaramente questo modo di procedere crea diversi livelli di ambiguità nella traduzione della struttura coreografica in testo. Siamo approdati all'opposto del nascondere, allo svelare fino al massimo grado per poter quasi riconfermare quella impenetrabilità del corpo che stiamo indagando.

L'incontro con diverse qualità coreografiche di altri performer in Birdwatching rientra nel tentativo di svelare l'ingranaggio del gioco circense di cui dicevi?

Sì, lavoro spettacolarmente con un senso di disagio, proprio in relazione al corpo e alla coreografia e all'esposizione. Se da un lato sono interessato a sviluppare il mio lavoro, dall'altro non vorrei che la ricerca passasse attraverso uno stile sempre riconoscibile, un codice, un canone definito. Il fatto che altri performer con altre qualità e altre formazioni accettino di entrare all'interno di questo sistema abbastanza crudele e ottuso di esposizione, mi permette di rubare delle informazioni. Con Said e Paola non abbiamo fatto alcun tipo di prova, non conosco assolutamente il loro lavoro coreografico. Ogni volta è veramente una scoperta.
In realtà una firma, uno stile attraverso i corpi esposti di Biagio Caravano e Laura Scarpini, i tuoi performer storici, è oramai identificabile. L'esposizione di un certo tipo di nudità per esempio...

Nonostante lavori per demolire ogni codificazione coreografica, devo dire che questa cosa che dice è piuttosto vera. Il discorso sul nudo è arrivare a quello che è necessario da un lato, dall'altro soprattutto negli ultimi lavori, penso in particolare a Divano Occidentale, c'è il desiderio di far passare il corpo indenne attraverso certe connotazioni fortissime del teatro, dello spettacolo, in ogni caso del corpo della pubblicità, del quotidiano, della pornografia. La scelta di spogliare i corpi e di farli attraversare da strutture pseudoereotiche, come nella scena centrale di Divano, è il tentativo di rimanere impenetrabili alla classificazione spettacolare della corporeità.

ANTICHI CONTENITORI PER L'INNOVAZIONE

La direttrice dell'APT, Marina Babboni, e Alessandro Romanini, ideatore del progetto Artinformazione, raccontano, con grande sintonia di vedute, le strategie per legare turismo, cultura e spettacolo per innovare. Altre velocità vi frulla le due interviste in un unico discorso.
by Agnese Doria
Posted on Aug 03th (Wed) 2005 @ 12:32 PM

Altre Velocità incontra Marina Babboni e Alessandro Romanini, in due momenti diversi della giornata. L'una direttrice dell'APT di Massa Carrara, nel suo studio sullo scenario del lungomare, mette in campo prospettive e possibilità per nuove modalità di dialogo tra le arti, la cultura e il turismo. L'altro, spalle al verde della Lunigiana, ci parla della strategia "del frullatore". In un mixing up all'italiana, mischiamo e sovrapponiamo le voci degli interlocutori cercando di restituire l'essenza di una riflessione condivisa che è stata motore dell'iniziativa Artinformazione.

In che modo l'apertura dei castelli alle arti può rivalutare il territorio?

I castelli della Lunigiana sono più di cento, molti restaurati con i fondi pubblici, alcuni di proprietà privata e solo in parte aperti al pubblico. Sono una ricchezza incredibile e poco conosciuta di questo territorio. La loro valorizzazione grazie a Artinformazione punta su un corto circuito: il massimo della persistenza dei castelli con i loro mille anni di storia, e l'innovazione più spinta. Questa unione tra gli opposti fa in modo che il castello non ospiti semplicemente delle rievocazioni di un mondo passato, ma si ponga come contenitore non neutro per esperienze spinte verso la modernità. Abbiamo voluto rilanciare questi monumenti facendoli vivere da giovani artisti che hanno trovato all'interno non solo un luogo accogliente ma un possibile punto di contatto e trasformazione. Questa è la logica che ha portato a far abitare nei castelli il progetto Artinformazione.

Una prospettiva concreta di turismo e cultura?

Non può essere turismo se non culturale. Soprattutto perché la provincia di Massa Carrara non ha una vocazione specifica: non è terra di solo mare, non è città d'arte anche se ha pregevoli architetture, non è luogo dove i castelli siano l'unica attrattiva. E' un mix legato alla possibilità di passare dal mare alla montagna, dai borghi ai castelli e questa è la nostra forza, ma questi aspetti non possono vivere se non sono abitati da una storia. Il viaggiatore non vuole più essere un semplice turista, ma vuole fare un'esperienza del luogo: questo lo rende turismo culturale. Artinformazione intende creare momenti seminariali, di studio, attraverso i quali la gente venga nel nostro territorio perché attratta da occasioni per fare qualcosa e imparare, imbattendosi nel patrimonio artistico, culturale e antropico della nostra terra.

Artinformazione è un evento che manca di forma perché si apre alle forme, quindi che tipo di manifestazione è? E' un festival o piuttosto un tentativo di aprirsi a un nuovo formato?

Sul format abbiamo fatto una serie di riflessioni: la volontà è quella di non rispettare nessun formato, ma di essere un ibrido, lontano dalla logica temporale e spaziale congelata che domina i festival. Dal punto di vista spaziale vuole essere proteiforme come istantanea occupazione di luoghi non deputati a questo tipo di iniziative, e anche dal punto di vista temporale vuole investire con una regolarità non programmatica lo spazio dell'anno: lasciando il nucleo centrale d'estate, e propagandosi poi nel corso dell'anno.

Mi pare che il pubblico di Artinformazione non sia solo esterno alla manifestazione, ma che dalla manifestazione venga creato...

La linea di tendenza di Artinformazione è quella di avere l'occasione non solo di vedere delle cose, ma anche di farle, grazie alla possibilità di approfondire alcuni argomenti attraverso laboratori, stage, seminari con nomi all'insegna della qualità e dell'internazionalità. L'arte di per sé è un linguaggio internazionale capace di accomunare. La danza, all'interno di questo contesto, è linguaggio altamente simbolico ma accessibile al tempo stesso perché passa attraverso il corpo.

Come crede stia reagendo il pubblico a questo tipo di proposta ardita?

La proposta di oggi deve essere ardita. Non se ne può più di assistere a cose già viste, a rassegne senza senso che a volte intrattengono, a volte neppure quello. La confusione di linguaggi non è una confusione creativa, ma è banalizzazione. Abbiamo lavorato sulla sensibilità che si crea all'interno dell'Accademia di Carrara, che attrae per la tradizione della scultura del marmo giovani da tutto il mondo e che sa rinnovarsi volgendosi a tutti i linguaggi dell'arte d'oggi. Per esempio, la danza contemporanea non è molto vista, non è molto amata dal pubblico vasto perché giudicata di difficile comprensione: qui riesce a incontrare delle sensibilità e delle capacità di lettura. Sicuramente una particolare attenzione è rivolta agli "autoctoni", a coloro che vivono qui tutto l'anno, che piano piano iniziano a capire che stanno avvenendo delle cose sul territorio e sono spinti a seguirle per curiosità, magari senza ancora avere la precisa percezione di ciò che sta accadendo.

LA FUCINA OFF DI ANDREA PACIOTTO

intervista ad Andrea Paciotta

by Piersandra Di Matteo

Posted on Aug 03th [Wed] 2005 @ 12:27 PM

Dopo aver girato molto in Europa, negli Usa e in Messico, torni a lavorare in Italia. Da cosa nasce questa decisione?

L'idea di tornare in Italia è stato il frutto di un percorso graduale. Negli ultimi anni sentivo l'esigenza di trovare una base. Mi sono un po' stancato di essere in continuo movimento. Le esperienze all'estero sono state tutte molto interessanti e positive, ma era giunto il momento di concentrarmi e per farlo era necessario costruire una sede di lavoro dalla quale partire o ripartire. Cercavo un luogo che non fosse una base fissa, ma che potesse essere una residenza da cui muovermi e invitare altri artisti. Tra le varie possibilità ho pensato che la sfida più complicata fosse tentare di farlo in Italia. Per questa ragione ho deciso di tornare a Spoleto, dove adesso vivo.

Che idea ti sei fatto della situazione artistica italiana rispetto a quella internazionale con la quale ti sei confrontato? Trovi delle affinità con il panorama performativo o teatrale italiano?

In realtà, mi sto facendo ancora un'idea. Non so bene in che direzione si stia muovendo la situazione italiana. La scelta che io ho fatto è stata quella di creare una realtà che potesse essere completamente indipendente. Questo non significa che non ritenga importante entrare in relazione con le strutture esistenti, sia a livello di gruppi, ma anche a livello di istituzioni in Italia e nel territorio. Il nostro scopo principale è quello di cercare di mettere insieme un'organizzazione che si occupi dei diversi aspetti dell'arte performativa e che si preoccupi di come la danza, la performance e il teatro possano entrare in relazione con altri livelli della società e quindi, paradossalmente o forse no, porsi come luogo di produzione. Non siamo, infatti, un'associazione culturale. Abbiamo deciso di diventare un'impresa. Crediamo che la cultura abbia la necessità di avere un suo ruolo preciso nella società. L'intenzione è di operare nell'arte e poter dire che, come il panettiere e il fabbro o il commercialista riceve finanziamenti dalla stato per lo sviluppo del paese, così dovrebbe riceverli qualcuno che fa produzione artistica e culturale in generale. In fondo nella società, al di là delle crisi economiche e delle difficoltà in cui versa il sistema in Italia, l'arte continua e continuerà sempre a esistere, perché ce ne sarà sempre necessità, che la gente se ne renda conto oppure no.

Ci stai parlando del progetto di Offucina Eclectic Arts...

Sì, Offucina Eclectic Arts è un laboratorio multidisciplinare, nato come impresa nel 2004. Abbiamo chiesto un'agevolazione e ci è stato assegnato un finanziamento. Questo è stato un primo importante successo poiché vuol dire che una regione come l'Umbria, dove noi abbiamo fatto richiesta, distribuisce finanziamenti dimostrando di investire su un progetto culturale. Dalla costituzione dell'impresa a oggi, è iniziato un periodo di definizione dell'organizzazione, del modo di lavorare, degli ambiti con cui entrare in relazione. Officina, di fatto, opera in diversi ambiti: nella produzione ma anche nella programmazione culturale, applicando, per esempio, le

nuove tecnologie alla formazione e all'educazione. Organizziamo infatti piccole rassegne nel territorio, ma la cosa che più ci caratterizza e che ci piacerebbe sviluppare è la creazione di una rete di collaborazioni con artisti di altri paesi.

Il progetto che presentate a RIZOMA'05, Prove di Pong, è stato ideato appositamente per il Castello di Malgrate. Di cosa si tratta?

Prove di Pong viene presentato qui a RIZOMA per la prima volta. Credo che tutti conoscano il pong, è uno dei primi videogiochi, distribuito nel 1972 dalla Atari: due barrettine rosse che si muovono verticalmente ai lati dello schermo e la pallina che rimbalza in tutte le direzioni. Da alcuni anni lavoriamo sull'uso delle nuove tecnologie, computer, telecamere ecc. all'interno della performance e circa due anni fa, mentre lavoravamo a un altro spettacolo, abbiamo inventato questo nostro pong. Il programmatore ha iniziato a realizzarlo e nelle pause delle prove è diventato il nostro svago. Nato per gioco, ha poi assunto la forma di un progetto performativo che consiste in un vero e proprio match, una finale, come a Wimbledon, ma svolta qui al Castello di Malgrate. Due performer si contendono il titolo, giocano una partita dalla quale si sviluppano una serie di altri elementi. Prove di Pong mostra le possibilità di interazione tra il corpo e l'immagine proiettata, tra lo spazio dell'azione e quello dello schermo: il movimento si trasferisce dallo spazio fisico a quello visivo. Non c'è una vera e propria narrazione. Non è uno spettacolo compiuto, è piuttosto un esperimento, lo si potrebbe definire un divertissement.

DANZA RICERCA LABORATORIO IN TURCHIA

intervista / Mustafa Kaplan e Filiz Sizanli ci raccontano la situazione della danza in Turchia, le ragioni della costituzione dell'associazione indipendente Taldans, che opera dal 1996 a Istanbul e svolge ricerche interdisciplinari in stretta relazione con la città. E ci parlano della performance presentata a RIZOMA.

by Piersandra Di Matteo

Posted on Aug 04th (Thu) 2005 @ 05:33 PM

Qual è la situazione della danza in Turchia, in particolare a Istanbul dove vivete e lavorate? Che tipo di possibilità, intendo scuole, spazi per lavorare o finanziamenti sono messi a disposizione per gli artisti che vogliono sviluppare un loro progetto di ricerca intorno alla danza contemporanea?

MK: A Istanbul, ma più in generale in tutta la Turchia, per i danzatori, i coreografi o per i creatori di arti del movimento le possibilità di azione sono piuttosto ridotte. Non è facile lavorare a causa della mancanza di finanziamenti statali e di qualsiasi altra forma di sostegno pubblico. In realtà questa situazione sta generando, negli ultimi anni, una dinamica interessante. Si sta attivando una proficua collaborazione tra artisti anche di diverse discipline, accomunati dalla volontà di un dialogo serrato che sia principalmente una forma di scambio. Se da un lato è facile trovare spazi per lavorare, dall'altro la mancanza di investimenti, di rassegne e festival di danza o arti performative riduce di molto le reali possibilità di sopravvivenza. È infatti assolutamente impossibile vivere con il proprio lavoro: danzatori e artisti sono costretti a fare altro. In Turchia non c'è una tradizione di danza moderna e contemporanea. Si sta sviluppando un grande interesse per arti contemporanee che provengono dall'Iran o dalla Tunisia specialmente per le arti plastiche o la visual art. Per quanto riguarda la danza, si è assoggettati alla tradizione del balletto classico. Non a caso, per la formazione, ci sono solo due importanti scuole di danza contemporanea con il risultato che poi i danzatori, una volta finita la scuola, possono lavorare esclusivamente come freelance.

Qual è la reazione del pubblico turco al vostro lavoro e agli spettacoli di danza contemporanea?

FS: In Europa, per esempio in Francia o in Germania, il pubblico è abituato a vedere determinate manifestazioni di danza, certe qualità di movimento. Lo spettatore sa cosa sta guardando. In Turchia ci sono molti spettatori interessati e curiosi ma forse mancano gli strumenti interpretativi.

Il modo di aggirare le difficoltà di cui parlavate prima, mi sembra di capire, è la creazione di piattaforme artistiche costituite da più gruppi, associazioni o studi indipendenti. Questa è anche la vostra esperienza? Che cosa è Taldans?

MK: Taldans[/ i] è il nome della nostra compagnia, significa teatro ricerca laboratorio. Fondata nel 1996 per lavorare all'interno di un teatro, la nostra formazione è composta da due persone, me e Mustafa, ma in realtà, oggi siamo una compagnia all'interno di un'associazione indipendente denominata CATI, una piattaforma che ospita artisti di diversa provenienza che non si occupano solo di danza, ma provengono da altre discipline, dalla sociologia, antropologia.

FS: Anche noi non veniamo direttamente dalla danza, Mustafa è un ingegnere elettronico, io ho studiato per insegnare. I nostri interessi, in realtà, spaziano dal teatro alle arti plastiche, ma la cosa che accomuna le nostre ricerche è un dialogo serrato con la città. Cerchiamo di tradurre il ritmo, le dinamiche di portarle dentro i lavori che rivelano una qualità più vicina alle esperienze

tedesche. Istanbul non è poi così lontana dall'Europa. Siamo felici di vivere e lavorare in Turchia.

Che cosa presentate a RIZOMA'05?

FS: La performance che presentiamo a RIZOMA si intitola Sek Sek, parola turca che indica il gioco del "Campanone". Questo lavoro è stato ideato circa tre anni fa, dopo una prima gestazione a Parigi e un importante sviluppo a Istanbul. Per questa occasione lo presentiamo sezionato, disarticolato e dislocato in diversi punti del Castello di Malgrate. Nella sua versione originale è ideato per uno spazio chiuso, per una fruizione frontale e prevede un disegno luci molto preciso. Qui abbiamo cercato di integrarlo con le dinamiche del castello e con i lavori delle altre compagnie senza intaccarne la natura.

MK: Nella nostra ricerca coreografica cerchiamo un disegno globale di armonia e compattezza drammaturgica, all'interno della quale operiamo, però, delle rotture cercando di incidere la struttura stessa. In bilico tra equilibrio e effrazione dell'armonia. Quando lavoriamo cerchiamo margini di libertà: partiamo dall'improvvisazione, lavoriamo a terra, stabiliamo una profonda relazione tra i nostri corpi. Sek Sek nasce proprio da una grande conoscenza reciproca dei nostri corpi.

Un'ultima domanda, pensate che la danza possa essere un'azione politica?

MK: Sì, L'arte può essere politica e lo è ogni volta che punta al cambiamento. Alcuni artisti pensano di poter agire politicante supportando partiti politici, in realtà credo che si possa rintracciare un'azione politica dell'arte che agisca dall'interno, ciò nel fare stesso. Un progetto sociale allo stesso modo è una forma d'arte, capace di influenzare creativamente, e non solo molte persona, penso a certe incursioni di Greenpeace.

COLLEGAMENTO

Sono possibili le connessioni in assenza di segnale digitale?

by Massimo Marino

Posted on Aug 04th (Thu) 2005 @ 05:01 PM

Qualcuno lo chiama link. Web era. Eppure qui, tra Bagnone e Castello di Malgrate, siamo carenti in quanto a collegamenti. La connessione a internet per compilare questo foglio elettronico è possibile in un solo luogo, per qualche ora al giorno. E di solito non riusciamo poi a collegarci a questo sito per riguardare quello che abbiamo scritto.

Una manifestazione nuova, si sa, sconta sempre qualche ritardo, qualche problema organizzativo. Ma viene da pensare: è possibile una contemporaneità senza la velocità, il feed back e la pervasività delle comunicazioni digitali? Sembra una bestemmia.

Eppure, tra le sale e i camminamenti del castello - anche quello era link di una rete di controllo e protezione degli scambi lungo la dorsale appenninica - tra scaloni di pietra e stanze a cielo aperto, il lavoro sul corpo, che danza o anche solo si mostra o si esplora, rivela la forza antica del collegamento. Scambio di idee, disponibilità di una compagnia a aprire il "sipario" all'altra o di sfumare per far emergere il lavoro altrui. Bella connessione di attese, ritmi, intrecci, scatti tra gli artisti e con gli occhi di un pubblico vario e attento, che ieri riempiva il maniero in attesa di fantasmi coperti dal fin troppo classico lenzuolo un po' goliardicamente rievocato, ma anche di organismi reali, fisici, in cerca di suono, di ritmo, di attacchi e respiri, di possibilità, di sguardo. Di una nuova versione del programma di interfaccia, che possa funzionare anche in assenza di rete elettronica.

QUI, IN ARGENTINA

by Lorenzo Donati

Posted on Aug 04th (Thu) 2005 @ 04:56 PM

Ci sono certe frasi, lette sui libri o sentite dire da qualcuno, che di colpo tornano alla mente e cominciano a frullarti per la testa. All'improvviso, senza nessun motivo apparente, quelle parole diventano famigliari, come se le avessimo sapute da sempre. E infatti le sapevamo: solo ci eravamo dimenticati di saperle.

Ivrea 1984. Taviani. Come facciamo ad appassionarci di teatro sapendo che c'è gente che sta morendo negli ospedali?

Allora, qui a Buenos Aires, c'è una coppia di anziani, marito e moglie, che lavora nelle carrozze della metropolitana. Seduti in un angolo, a ogni capolinea, attendono che parta il convoglio. Per

prima si alza lei, che conduce il suo sposo lungo i corridoi affollati. Poi parte lui, con in braccio una vecchia fisarmonica, e insieme percorrono tutto il treno cantando tristi canzoni popolari. Sono entrambi ciechi.

Qui a Buenos Aires ci sono tre bambini che lavorano in un angolo della strada, dove si accumulano i rifiuti di un'intera giornata del quartiere. A mani nude, rovistano nei sacchi neri in cerca di bottiglie, tappi, bicchieri di plastica. Che ripongono in sacche di tela più grandi di loro, adagate su carretti a ruote. Ma non fanno solo questo. Scherzano, si rincorrono, litigano, anche.

Qui a Buenos Aires, all'incrocio fra due strade, si guadagna il pane una ragazza mora, con gli occhi azzuri, bellissima. Avrà più o meno 23 anni. Sta tutto il giorno di fronte all'entrata di un bar, senza mai spostarsi un secondo dalla sua postazione. Pioggia o sole non fa differenza, lei rimane lì, in piedi. In un pentola sul fuoco, amalgama fra loro zucchero, mandorle e nocciole, e le rivende una volta solidificati. Croccante.

Qui a Buenos Aires, per raggiungere il centro dalle zone circostanti, è di norma passare sugli autobus intere ore. In alcuni di essi, se si è fortunati, potrà salire qualche clown con la chitarra. In cambio di una decina di minuti di musica e lazzi, chiederà ai passeggeri qualche moneta, ma senza esigere alcunché da nessuno, perché in fondo "So che sono tempi duri, dunque se non potete darmi nulla vi ringrazio comunque per avermi ascoltato".

Perché, qui a Buenos Aires, dare una moneta a questi lavoratori atipici non è certo un modo per fare la carità. C'è una sorta di taciuta solidarietà comune, dove chi se lo può permettere contribuisce affinché tutti gli ingranaggi di questa immensa città ricomincino a girare.

Non è forse un caso, dunque, che qui a Buenos Aires ci sia ancora tanta gente che riesce ad appassionarsi di teatro. Ci sono le scuole piene di nuovi aspiranti attori. Proliferano gli spazi teatrali, che sono sempre esauriti. C'è uno spettacolo, Open House (diretto da Daniel Veronese), che da cinque anni va in scena ogni lunedì sera. E c'è una voglia, rara al giorno d'oggi, di raccontare la propria storia e ascoltare le storie degli altri.

Forse per non dimenticarsi che fuori dai teatri c'è tanta gente che muore negli ospedali.

CRITICA ALLA CRITICA

L'artista e il critico a confronto. Come parlare di danza? Conversazione di Altre Velocità con Roberto Castello e Alessandro Certini

by Valentina Bertolino, Agnese Doria

Posted on Aug 06th (Sat) 2005 @ 12:48 PM

Dialogo estemporaneo con Roberto Castello, coreografo. Per muovere una critica alla critica, rileva che nell'analizzare spettacoli di danza spesso si sottolinea la narrazione, la portata emotiva, le suggestioni evocate, attingendo a un linguaggio più aderente al teatro che alla danza.

"Il linguaggio coreografico - continua Castello- è più vicino alla dimensione formale della musica, al fraseggio musicale piuttosto che alla drammaturgia teatrale. Come artista mi interessa che gli spettatori entrino in ciascun istante, e in questo senso è efficace una scrittura coreografica per segmenti, dove alcuni minuti sono compressi e altri dilatati in un tempo soggettivo che in ciascuna frazione risveglia l'attenzione dello spettatore e ne rinnova la disponibilità di sguardo. Nella danza non è importante ci sia una drammaturgia alla base, perché parte dal lavoro su singoli segmenti che solo alla fine restituiscono una forma compiuta: anche in questo secondo caso si tratta di un processo più simile alla musica che al teatro. Quando gli artisti si confrontano rispetto alle loro stesse creazioni, focalizzano la loro analisi su aspetti che non trovano riscontro nella storicizzazione operata dalla critica, c'è uno scarto evidente tra lo sguardo di chi crea e di chi osserva."

La critica, allora, dovrebbe descrivere il movimento?

"Non si tratta di descrizione, ma di cogliere, attraverso la struttura e lo schema formale della coreografia, ciò che lo riempie. La coerenza dell'artista rispetto a ciascun movimento diventa una poetica riconoscibile, e il rigore nel linguaggio può diventare produttore di senso. Il senso non risiede nella trama, ma nella relazione fra l'artista e il suo movimento".

E dove dovrebbe fissare lo sguardo il critico, come anche il pubblico, per incrociare quello dell'artista?

"Riconosco e mi relaziono al lavoro di un artista quando riscontro nelle sue procedure un rigore linguistico, una coerenza di linguaggio che diventa metodo. Quando mi accorgo che gli artisti sanno istante per istante ciò che stanno facendo, quando le loro azioni hanno una durata e un senso preciso, quando osservo cosa hanno negli occhi mentre agiscono, la scrittura coreografica rivela un percorso da rintracciare, che mi permette di trovare una chiave d'accesso e di lettura di tutto il lavoro. Questo tipo di osservazione raramente traspare nel racconto critico, in cui è poco interessante sia un'operazione di descrizione che di giudizio. Il

critico dovrebbe entrare nel processo, non restando solo sguardo esterno, cercando di restituire nella scrittura l'esperienza dello spettatore, a partire dallo smarrimento della percezione del tempo, che è l'ingresso per entrare nel lavoro dell'artista. Il critico dovrebbe assumere i parametri di ciò che osserva, ragionare dall'interno, cercando di entrare nelle dinamiche".

Si inserisce nel discorso Alessandro Certini, danzatore ospite a RIZOMA, individuando nelle scarse occasioni d'incontro fra la critica e la danza la causa di un mancato linguaggio comune: "La critica comunica con difficoltà con gli artisti, e non frequenta con assiduità l'ambiente della danza contemporanea. Ciascuno manifesta uno sguardo dettato dalla propria formazione, e in questo sta anche la ricchezza dell'incontro, ma i parametri di lettura devono comunque essere affinati, e il più possibile specifici nel trattare ambiti artistici diversi, dal teatro alla danza".

LEGGERE SCRITTURE SCENICHE

Continuiamo il dibattito su come guardare lo spettacolo con parole scritte nel 1968 da Giuseppe Bartolucci ne *La scrittura scenica*.
by Giuseppe Bartolucci
Posted on Aug 06th (Sat) 2005 @ 12:51 PM

Così per me ogni "lettura" di spettacolo, ogni "visione" di rappresentazione è anzitutto descrizione degli elementi che le compongono; e questi elementi evidentemente fanno tutt'uno, diventano un unico movimento, ma anche sorgono da varie arti e su vari materiali, e cioè con varie prospettive di cultura e di vita, e al tempo stesso su vari insediamenti strettamente scenici. Così una "lettura" di spettacolo, una "visione" di rappresentazione è da un lato una specie di "reinvenzione" del suo movimento drammatico nel suo insieme, e dall'altro lato è una analisi di questa "reinvenzione" in tutti i suoi movimenti costitutivi, che sono, come si è visto, di molteplice e complessa derivazione.

CAPIRE

Riceviamo e pubblichiamo un intervento dove si pone il dubbio se dal "contemporaneo" non sia il caso di evadere.
by Aristarco Scannabue
Posted on Aug 06th (Sat) 2005 @ 12:54 PM

Sta seduta davanti al castello a prendere il fresco. E' nata da queste parti, ma vive alla Spezia. E' anziana e simpatica. Dopo gli spettacoli di domenica ha protestato che non aveva capito. Sono tornati a intervistarla giovedì, quelli di Altre velocità, dopo l'altro giro di performance. Erano sicuri che la risposta sarebbe stata diversa: gli anziani del luogo sembravano tutti molto attenti e disponibili. Invece stessa risposta: "Non ho capito". E va bene. Sappiamo che cercava una storia, una narrazione, magari una telenovela, e che la danza contemporanea è tutt'altro. Sappiamo che il "capire", ovvero decifrare la storia, non è più una qualità perlomeno dai tempi delle avanguardie storiche del Novecento.

Eppure la sua ostinazione forse è maieutica. Può aiutarci a squarciare qualche velo di Maja. Capire, le arti del corpo, dell'azione, della presenza, oggi è essenziale. Pensate a quanto lo sguardo riesce a decifrare: flussi, passaggi, scarti, relazioni, azioni, contrazioni, sintagmi composti in fraseggi. Se colleghiamo tutto questo avremo una trama, un intreccio di fili o di punti in movimento in successione: la diversità con l'altra trama, quella narrativa, sta forse nel fatto che questa non è traducibile facilmente in un racconto e ogni momento è come un pixel che dà consistenza al quadro, mentre quella invece porta, per tessiture successive, a una compiutezza che si rivela alla fine (ma la radice medievale di intrecciare fili diversi in un quadro è presente in entrambi i casi).

La diversità sta nella materia: la trama verbale, o le azioni che a una costruzione verbale rimandano, hanno come materia esplicita un'immagine mentale. Il corpo nel suo percorrere stati ha come riferimento il trionfo e il crimine dei nostri tempi. Ha come materia la superficie diventata radice, l'ostentazione, la pubblicità e il massacro, le membra palestrate e quelle dilaniate. Il corpo era strada per fuggire gli orrori dell'ideologia, della mente che creava separazioni, esclusioni. Oggi è la separazione, l'illusione, la finzione, la rappresentazione, l'involucro compiaciuto. Proprio la danza cerca di mettere in crisi, di criticare, far esplodere le rassicurazioni del corpo cercando il soma, il bios, il processo, la radice, o facendole esplodere tramite la disciplina dell'esperimento. La regola per la via mistica del rovesciamento, della rivelazione, o soltanto della visione libera è concettuale. Allora c'è da capire. La domanda della signora, un po' spostata, è la nostra stessa: il corpo ha platonicamente bisogno dell'idea (di un'idea) che lo sottragga all'insostanzialità (impermanenza) dell'apparenza; ha bisogno di una meditazione che renda l'istante assoluto e compiaciuto, il fenomeno ingannatore e servo,

l'ingranaggio nella catena della merce e dello scambio, strada per un'ontologia critica. Il corpo, il flusso ha necessità di essere ricomposto in una trama, dove il pensiero, con la sua vorticosa verticalità giochi un ruolo altrettanto importante dell'orizzontalità dell'attimo. Capire vuol dire rompere lo schermo. Aprire la porta del reality show in cui siamo rinchiusi, dove tutto è previsto in una sceneggiatura consentita: anche gli impervi "spiazzamenti" dell'"arte". La vera piazza altra, diversa, che sembra la meta di tutti [contare il numero di occorrenze del termine "spiazzamento" nella letteratura d'area] forse è molto indietro: nel rifiuto del contemporaneo, del presente che si fa linguaggio ipostatizzato, nel rischio, nella regressione nelle impervie regioni di qualche mistica del profondo; nel rifiuto, senza condizioni, del mondo presente.

UOMO IN NERO AL MINIMO

intervista a Fabrizio Turetta e Guendalina Vigorelli.

Non è un gruppo, non è una compagnia, è un "grumo" informe e in continua formazione composta da artisti di diversa provenienza. Nato a Padova circa tre anni fa, Grumor sviluppa un lavoro improntato al concetto di anti-danza. Incontriamo Grumor attraverso Fabrizio Turetta e Guendalina Vigorelli.

by Piersandra Di Matteo

Posted on Aug 06th (Sat) 2005 @ 01:00 PM

Che cos'è Grumor? Quando si è formato, da chi è composto e in quali contesti agisce?

Fabrizio Turetta: Grumor è un gruppo informale di professionalità diverse che si incontrano per singoli progetti, fatta eccezione per un ridotto nucleo fisso di persone che, di volta in volta, cerca collaborazioni con musicisti, sound designer, performer, attori, web-designer, artisti che operano in ambiti disciplinari diversi. La nostra formazione mobile opera in un territorio ibrido che sta a metà tra le arti figurative e le arti sceniche. A partire da queste due matrici creative si sono sviluppate, nel corso degli ultimi tre anni, delle azioni che non hanno né la natura della messa in scena, né quella della performance. Sono azioni sceniche, così le definiamo. L'idea è quella di uno sviluppo totalmente autonomo, svincolato da classificazioni e formati predefiniti. Di conseguenza anche gli ambiti in cui agiamo rispecchiamo questa mobilità, sono diversificati. Le azioni sceniche di Grumor si possono svolgere e, di fatto si sono svolte, in un teatro ma anche in una galleria d'arte e nella vetrina di un negozio. Da queste operazioni abbiamo dato vita, inoltre, a lavori di altra natura, utilizzando media diversi, per esempio da un'azione scenica è nata una web-esperience, che agisce completamente in un altro territorio estetico e concettuale. Ci interessa proprio questo variare della forma di un'idea attraverso media differenti.

Vi attivate su più fronti di ricerca attraverso azioni di diversa natura senza porvi limitazioni di contesto. Come cambiano, se cambiano, le vostre opere a seconda dei luoghi in cui operate?

FT: Nell'ambito della arti sceniche c'è forse, ancora, il retaggio dell'abilità del performer; retaggio che si è scardinato nel mondo delle arti figurative. È stata condotta su più fronti una ricerca che è andata al di là della capacità tecnica. In questo senso è riscontrabile una maggiore apertura, un'accoglienza improntata alla libertà negli ambienti più vicini all'arte visiva. Guendalina Vigorelli: In alcune occasioni le nostre opere sono pensate appositamente per i luoghi e per i contesti in cui vengono presentate. In ogni caso c'è sempre un confronto con il luogo in cui si va ad agire. Di solito si tratta di un progetto di base già conformato, già delineato che si mette poi in relazione con la situazione reale. Per RIZOMA, per esempio, siamo partiti da un'idea molto precisa e ora stiamo lavorando per metterla in relazione con gli spazi inusuali del castello e con i progetti degli altri gruppi che saranno presenti nell'ultima serata del festival. In questo contesto specifico sarà interessante capire il tipo di relazione che si può innescare con gli spettatori. Il lavoro che presentiamo qui, dal titolo Uomo in nero su fondo bianco. Omaggio a Malevič ha una fruizione abbastanza difficile, ma non si vuole mettere lo spettatore a dura prova, per questo motivo stiamo cercando di renderlo fruibile in maniera adeguata. È un lavoro piuttosto lungo che gioca essenzialmente sulla ripetitività del gesto, può risultare noioso come molto affascinante. Ha una visione dall'alto, in questo caso lo spazio ci è venuto incontro da un lato, e non dall'altro. Abbiamo infatti individuato un luogo in cui è possibile vederlo dall'alto come speravamo e come volevamo, ma occorre che il pubblico stia in piedi e si sporga dal passatoio. È una posizione scomoda, faticosa da sostenere per lungo tempo. Per questa ragione abbiamo deciso di lasciare una via di fuga, e quindi di permettere, a chi non vuole restare, si sente stanco o non entra nel flusso della performance, di uscirne serenamente senza dover sentire alcuna forma di imbarazzo.

Mi sembra di capire che Uomo in nero su fondo bianco. Omaggio a Malevič è un lavoro di natura essenzialmente installativa...

FT: Ha una dimensione ibrida. Non è un'installazione nel senso che ha una struttura rigorosa che si sviluppa con modalità diverse nel tempo. È un'operazione matematica, una ripetizione di gesti sia in un verso che nell'altro. A ogni iterazione della sequenza si perde una singola azione. È importante per noi dare allo spettatore la possibilità di entrare nel delirio della ripetizione.

Uomo in nero non si può definire un esperimento percettivo, opera piuttosto in direzione di un'attivazione emotiva. In questo senso la musica ha una funzione determinante. Il tecnico del suono ha lavorato a un traccia sonora esistente, l'ha capovolta e poi riverberata trasformandola in un pezzo suadente, emotivamente coinvolgente. La nostra presenza a RIZOMA prevede anche la performance Curiosa. È un'idea che abbiamo recuperato semplicemente per calibrare il nostro intervento nell'articolazione con gli altri gruppi. È cioè una operazione estemporanea. Uomo in nero è invece un lavoro che nasce dall'idea di concentrare l'attenzione sugli elementi minimi della messa in scena. Si rifà inoltre al dipinto di Malevič che nelle arti figurative ha segnato un confine importante nella ricerca del minimo per realizzare un'opera che, a livello formale, funzioni e risulti efficace. Non ci interessa tanto dichiarare una sperimentazione, piuttosto ci piace utilizzare un'idea molto rigida poco accattivante a livello spettacolare, capace però di far passare e restituire allo spettatore un piacere percettivo, non solo mentale.

UN READY-MADE IN MOVIMENTO

intervista a Laure Bonicel.

Lungo un percorso di ricerca sul movimento, assecondando la natura plastica del corpo e la relazione con l'oggetto, la danzatrice francese Laure Bonicel propone a RIZOMA SleepingBag.O, dove un semplice sacco a pelo, rubato a una quotidianità rivisitata, "danza" un gioco di forme geometriche. Originaria di Montpellier e formatasi al Centro nazionale di danza contemporanea di Angers, dal 1993 Laure Bonicel produce le sue creazioni con la compagnia Moleskine, da lei avviata.

by Valentina Bertolino

Posted on Aug 06th (Sat) 2005 @ 01:03 PM

Come guarda al contemporaneo la tua danza, e con quali strumenti si confronta con l'oggi in scena?

Da sempre concentro la mia ricerca sugli stereotipi dell'identità e sullo scarto e la distanza che separa lo stereotipo da una dimensione poetica del corpo, sia esso maschile o femminile, per trasportarlo in un immaginario che proponga e esplori forme possibili di identità diverse e molteplici. Lavoro su oggetti sottratti alla quotidianità, deviati dalla loro funzione originaria e che permettano un'interazione con il corpo e la sua trasformazione, in un lavoro che guarda alle arti plastiche piuttosto che alla coreografia in senso stretto.

Scardinati elementi come partitura sonora e disegno coreografico, è la non-danza di cui parla la critica francese?

Non so esprimere un parere su questa etichetta critica, che pure è questione aperta e ha avuto una certa risonanza. Non è "danza" quella che compongo, ma la mia è una ricerca costante sul movimento, e in movimento. Quando lavoro sulla trasformazione del corpo, modificato nella forma ad esempio grazie a un sacco a pelo, come nel caso di SleepingBag.O, performance proposta a Rizoma, il movimento è permanente e si tratta comunque di danza nonostante non si configuri come forma coreografica, che è tutt'ora l'accezione più diffusa del termine "danza". Una presenza statica, al limite di un'immobilità scultorea, è comunque movimento, perché è vita. La distinzione fra danza e non-danza è una tortura imposta da uno sguardo esterno.

Quale processo determina la partitura del movimento, e quale progetto la sottende?

In SleepingBag.O il sacco a pelo rosso agisce come mezzo di transizione del corpo da una forma a un'altra, e crea dunque un corpo-oggetto che rivela una natura alternativa a entrambi. L'identità è la questione alla base della mia indagine artistica, e oggi mi concentro in particolare sull'immaginario stereotipino dell'universo pubblicitario legato alla moda. L'operazione di confronto con questo linguaggio guarda al figurativo: l'attitudine di base è l'analisi critica, che crei di riflesso la visione contemplativa di un corpo trasfigurato secondo un immaginario poetico, esposto nella sua natura plastica, una scultura in movimento. Una scultura capace di danzare.

Ti formi come danzatrice all'interno del Centro nazionale per la coreografia di Angers, un'istituzione diretta da un'artista contemporanea della tua generazione, Emmanuelle Huyn, e oggi sei a Rizoma, festival diretto da un'artista e non da un operatore. Che influenza ha sul lavoro una collaborazione di questo genere, fra artisti?

Il Centro di Angers è stato a lungo guidato da danzatori e in un successivo periodo da operatori, e che oggi torni a un'artista è logico e importante. È spesso molto diverso proporre le proprie creazioni in contesti che dipendono da un'artista in un ruolo direttivo, per quanto il lavoro resti comunque strettamente autonomo. Si instaura una diversa relazione, basata su scambi, incontri e discussioni sul terreno comune della pratica artistica, cosa che va oltre un semplice rapporto di mercato. Si crea una complicità, che a volte ha esiti importanti.

POETICA DELLA FUSIONE E IRONIA

intervista ad Alessandro Certini

Alessandro Certini di Company Blu racconta il suo importante percorso artistico e spiega cosa farà nella performance a Castello di Malgrate.

By Agnese Doria

Posted on Aug 6th (Sat) 2005 @ 1:06 PM

In che modo la tua formazione segnata da viaggi in Nord Europa e in America a contatto con artisti come Katie Duck e Steve Paxton ha influito sulla tua "poetica della fusione"?

Nella costruzione della mia forma d'arte è fondamentale l'aspetto linguistico. La fusione avviene in modo naturale, vivere ti porta a conoscere e a metterti in relazione con la diversità, i sentieri e i limiti si estendono, assottigliandosi. Il corpo per sua natura ha più facilità ad entrare in contatto comunicativo senza bisogno della parola. Il mio percorso è partito da una formazione di danza prettamente espressionistica. Di questa tendenza mi interessava la ricerca sul corpo più che l'aspetto espressivo. Avevo vent'anni e un gusto già formato attraverso altre esperienze di arte visiva. La fusione per me è stata del tutto naturale: ho fatto il Liceo Artistico, poi Architettura, la mia attenzione non è rivolta alla tecnica del corpo, ma al corpo come luogo.

Questa attenzione al luogo, torna nei tuoi lavori?

Lo spazio, l'avvicinamento e l'allontanamento di una persona a un'altra, crea una serie di relazioni spaziali concrete, relazioni a cui la danza è debitrice, individuandone uno degli elementi principali, parimenti del fattore temporale per la musica. A prescindere dalle tecniche, il senso della danza che mi è più vicino è quello della fisicità del corpo, che non finisce nella pelle ma entra nello spazio in una relazione comunicativa con l'ambiente.

Nel contesto del Castello di Malgrate ti sei fatto abitare da visioni estemporanee?

Abbiamo cambiato alcune cose dello spettacolo per entrare in relazione con l'ambiente. Presentiamo un lavoro che già esiste, e ci sarebbe voluto più tempo per adattarlo a un dialogo serrato con il luogo.

Con le altre compagnie hai interagito?

Gli altri lavori mi hanno incuriosito molto, in questo senso c'è stata interazione. Le connessioni poi le crea anche il pubblico. La direzione artistica, nel momento in cui ha formulato un programma, ha dato un segno riconoscibile di un percorso. Credo che l'interazione tra le tre compagnie presenti nella serata, ci sia.

Il tuo lavoro si basa molto sul tratto improvvisativo. Come si fonde questo approccio al formato concluso di uno spettacolo?

La casa invisibile, lavoro che presento a RIZOMA, ha una struttura. La struttura è data da una serie di composizioni sonore e musicali che Spartaco (sound designer) ha elaborato per lo spettacolo. La musica è creata live grazie all'utilizzo di un laptop, in modo tale i tempi musicali si plasmano sui tempi dell'azione scenica. Per quanto riguarda noi danzatori, di continuo e sul momento operiamo una scelta tra sezioni di movimento aperte all'improvvisazione e altre parti strutturate e fisse. Questo ci permette di arrivare a una fragilità performativa anche all'interno di una struttura fissa.

Tu descrivi il tuo lavoro come in perenne bilico tra pensosità e ironica leggerezza. La fragilità performativa di cui parli è capace di creare questo spiazzamento emotivo?

Una mia caratteristica è quella di non prendermi sul serio, dissociandomi e allontanandomi di continuo dal lavoro, riesco a rintracciarne una visione esterna. Questo mi facilita una leggerezza dello stare in scena. Per esempio in due assoli che ho creato, il gioco si colloca tra la comunicazione verbale e il movimento, dove i due linguaggi si commentano vicendevolmente, restituendo una leggerezza frutto anche di una stretta relazione con le dinamiche proprie del tempo musicale, che può essere inteso anche come tempo comico, capace di andare volutamente fuori dalla ritmica e di rientrarne in qualsiasi momento, in una sfasatura cosciente dei tempi.

OLTRE LA DANZA

intervista al direttore artistico di RIZOMA pubblicata su "Art'ò" 17, rivista di politica e cultura teatrale diretta da Gianni Manzella. Roberto Castello, con Alessandra Moretti, racconta il suo stare nella danza.

by Massimo Marino

Posted on Aug 11th (Thu) 2005 @ 06:40 PM

Roberto Castello, sei danzatore, coreografo, autore, e con Alessandra Moretti anche coordinatore e organizzatore della tua compagnia, ALDES. Qual è per te il problema principale, in questo momento?

Il mio problema principale è riuscire a fare il mio lavoro. Insisto a considerarmi principalmente un artista. Di fatto questo corre il rischio di diventare un aspetto decisamente residuale delle mie giornate: dopo essermi dedicato a tutte le altre cose, di notte, nel tempo libero, forse posso pensare al lavoro artistico. Provando a caricare tutte le colpe su un unico dato, è la mancanza di spazio dove provare che impedisce di avere quella regolarità di lavoro che fa sì che la creazione artistica sia l'attività principale. In realtà, ora è una parentesi tra lunghi periodi in cui ci si occupa di creare le condizioni affinché quei brevi periodi possano verificarsi.

Ti trovi senza un posto di lavoro per situazioni contingenti o per una particolarmente infelice incrinatura del sistema della danza, che tu hai variamente attraversato a partire dagli anni ottanta, prima con Sosta Palmizi poi autonomamente?

Quasi nessuna compagnia ha uno spazio proprio, a parte Virgilio Sieni con la Goldonetta e pochissimi altri felici casi. Perché, contrariamente a quanto avviene per la prosa, per la quale bene o male esistono luoghi dedicati alla produzione e alla programmazione, per la danza non c'è mai stato niente di questo genere in Italia. Avere uno spazio di lavoro significa affittarlo con risorse proprie, con quelle risorse che dovrebbero derivare dal lavoro. Con le economie che la danza consente di avere, se hai un tuo spazio alla fine finisci per esistere e lavorare in funzione dell'affitto e degli altri costi di gestione. E questa è una situazione che si sta cercando di superare: lo dico nella mia veste politica di 'autorganizzatore' e di rappresentante di altre compagnie (il coordinamento dei gruppi di danza toscani, ndr). Le compagnie non riescono a mantenere spazi autonomi e non esiste neppure un sistema di strutture pubbliche di cui le compagnie possano beneficiare. Questa è la causa della discontinuità del lavoro delle compagnie italiane e, siamo onesti, del basso livello dei danzatori italiani. La differenza si vede quando ci si misura con colleghi che operano in paesi stranieri, che magari non offrono più risorse ma semplicemente modalità più strutturate di lavoro, che consentono a danzatori e coreografi di coltivare la loro attività tutti i giorni.

Quanto le tue creazioni sono determinate anche dalle condizioni che prima descrivevi?

La forma delle cose, la prima parte dell'ultimo progetto, Il migliore dei mondi possibili, che si articola in dieci sezioni tematiche autonome, è nata con una compagnia che era composta da Alessandra e da me: io ormai con i miei annetti, non più esattamente nel fiore degli anni come danzatore, Alessandra che non era neanche lei in condizioni fisiche strepitose, un'amica che era reduce da una gravidanza laboriosa e con un bimbo di pochi mesi, da allattare durante le prove, un amico che era reduce da un lungo incidente, un'attrice che non aveva mai danzato. Era un gruppo affiatato, affettuosissimo, ma non era una compagnia di danza. Ed è stato sempre più o meno così, e credo lo sia per molti. I gruppi si creano e poi c'è una sorta di formazione interna, per cui i primi mesi, i primi anni di lavoro sono dedicati all'acquisizione di un codice e di alcune abilità necessarie a potere poi fare ulteriori passi nei quali permettersi maggiori raffinatezze linguistiche. Ci sono stati diversi avvicendamenti tra i componenti della compagnia, ma ci si misura sempre col fatto che in Italia non esistono delle vere scuole di danza e non esistono danzatori veramente formati. Per altro, se esistessero, sarebbero per lo più disoccupati. Tutti i danzatori svolgono anche altre attività, per sopravvivere: chi insegna all'università, chi fa questo, chi fa quello. Danzatori puri ce ne sono pochi e tendono a non impegnarsi nelle compagnie di danza contemporanea, perché l'occupazione non è continuativa.

Cosa richiedi, allora, principalmente al tuo 'danzatore' e alla tua compagnia?

La danza, se la coltivi quotidianamente, con il tempo e lo spazio mentale che richiede, tutti la possono praticare. Come tutte le tecniche si può apprendere. Non è così facile, invece, sviluppare la presenza mentale. L'idea è soprattutto quella di mettere insieme delle belle persone, far sì che la compagnia sia una macchina pensante, prima di tutto, una macchina critica, una situazione dove non sono io che arrivo e dico cosa si deve fare, ma un luogo di scambio, in cui gli altri possono anche criticare le mie proposte per trovare qualcosa che abbia più senso. Deve esserci, insomma, un pensiero è condiviso, anche se a me resta la responsabilità della conduzione: l'autista è chiaro chi è, ma non per questo è necessariamente l'autore. Ho sempre cercato di circondarmi di danzatori ragionevolmente colti, intelligenti, informati, curiosi, inquieti se possibile, con vocazioni autoriali.

La forma in divenire del tuo ultimo progetto è stata ideata a tavolino o è nata in corso d'opera?

A. M. L'esigenza delle dieci parti, se ben mi ricordo, è nata da una sera che ci siamo detti: certo, che noia fare gli spettacoli, inserire quella musica, poi un parlato perché abbiamo danzato per cinque minuti, per non annoiare, le luci si abbassano qua, si rialzano là: che palle! Facciamo uno spettacolo in cui ci mettiamo quello che vogliamo: un minuto di una cosa che ci va, due minuti di un'altra cosa che ci va!

R. C. Questa è stata la genesi del primo spettacolo del ciclo. L'idea delle dieci parti è nata dal fatto che, affrontando la prima, che ha questa struttura di contenitore di tutto quello che ci passava per la testa, ci è parso che fosse interessante riportare lo stesso schema su una macrodimensione. Dopo esserci permessi di frammentare internamente lo spettacolo in modo

tale da uscire da una logica di drammaturgia di tipo 'teatro-danzistico', abbiamo provato a spaziare in modalità d'approccio che non avevamo ancora concepito, per affrontare la questione della rappresentazione e quella della contemporaneità da qualsiasi punto di vista. Per esempio, c'è un'idea a cui non abbiamo ancora dato forma, che è quella di una parte esclusivamente in video, una rappresentazione di tipo immateriale.

A. M. Il video è già molto importante nella settima parte, che abbiamo presentato l'anno scorso a Fabbrica Europa. Noi come interpreti non facciamo assolutamente niente. E' il pubblico a far nascere l'evento, se agisce, spontaneamente.

R.C. In quella performance interattiva noi siamo unicamente il tramite che consente agli spettatori di autorappresentarsi come microesempi di contemporaneità. Non presentano se stessi come figure, ma come pensiero, come immaginario, lasciando tracce scritte, fotografiche e video delle cose che passano loro per la testa. Lo spettacolo diventa la restituzione finale di quello che gli spettatori hanno fatto.

Cos'è e qual è questo "migliore dei mondi possibili" che tentate di rappresentare?

Uno dei motivi scatenanti dello spettacolo è stato guardarsi intorno e ricavarne uno sconcerto, uno sgomento, nel vedere succedere le cose che accadano, nella vita sociale prima di tutto. Ma esso contiene anche un rifiuto, un momento di rabbia rispetto al fatto che nel teatro e nella danza, più allora quando è nata l'idea che oggi, c'era una tendenza molto forte a riferirsi ai classici del passato, a usare il Sogno di una notte di mezz'estate per una coreografia... Non ho mai capito cosa significhino questo genere di trasposizioni, appoggiarsi a un classico o a una musica preesistente, che so, rifaccio il Lago dei cigni nella versione di Roberto Castello. Finisce che poi, sul piano del rapporto con gli spettatori e con i critici, c'è una sorta di prelegittimazione, come le compagnie di prosa che per vendere fanno Pirandello. Ho voluto proprio togliermi la terra sotto i piedi, ho voluto rifiutare qualsiasi riferimento al passato, implicito o esplicito, qualsiasi tipo di legittimazione a priori lavorando rigorosamente unicamente su quello che c'è oggi, neanche ieri o l'altro ieri.

E' dunque la contemporaneità, questo "migliore dei mondi possibili"? L'espressione richiama il Pangloss del Candide di Voltaire, quindi immaginiamo un'incrinatura ironica sulla realtà in questa tua "fotografia del presente" che in alcuni episodi, mi sembra, si tramuta anche in ironia della danza e del corpo sull'immaginario sociale.

Preferisco ripartire da Leibniz, reinserendo poi Pangloss nel percorso. Ha un senso affermare che il presente, non questo nostro specifico, sia l'unico possibile risultato del passato che lo ha preceduto e che sia quindi contemporaneamente il migliore e il peggiore di tutti i mondi possibili. Bisogna acquisirlo come un dato di fatto: questo è quel che c'è. Attribuirgli l'aggettivo 'migliore' assume un connotato ironico perché uno potrebbe definirlo il peggiore dei mondi possibili nello stesso modo. E questo è un accettare la realtà per quello che è, prima di tutto.

Cercate di portare pezzi di realtà in scena, anche, attraverso il video, le pose fisiche e altri materiali... Lavorate sul tempo soggettivo e su quello oggettivo, con un grande orologio che incombe...

Cerchiamo di restituire qualcosa. Nessuno vede quello che ha davanti al naso. L'unico posto in cui non cercano gli occhiali smarriti è sul proprio naso. Per consentire agli spettatori di vedere qualcosa, devi mutarla, filtrarla, straniarla in qualche modo. Soltanto così puoi rivitalizzare l'attenzione di chi guarda. E questo è il processo, la consapevolezza di 'osservo, colgo, e restituisco mutato', affinché tu possa vedere quello che ho visto io nell'originale, cercare di guardare la realtà con un po' di distacco e trarne spunti che valga la pena di riferire a color che hanno assistito come te alla medesima cosa, ma che magari erano distratti e non l'hanno colta.

Oltre a quest'opera, quasi di fattografia, date anche un giudizio sulla realtà in cui viviamo, sulla società della rappresentazione generalizzata. E qui entra forse lo scarto ironico, la lettura volterriana di Pangloss...

Io penso che ironia sia un termine ormai usurato. Forse significa più cose di quel che dovrebbe. Un certo tipo di comicità, la comicità che non fa ridere, trovo sia una forma retorica che può essere più fortemente rivelatrice, una modalità di linguaggio, un approccio linguistico che consente di essere molto seri senza prendersi sul serio. Non c'è un desiderio a priori di essere leggeri, ma la forte consapevolezza di entrare in relazione con gli spettatori, senza porsi il problema di essere capiti, senza quindi annacquare l'idea al fine di farsi intendere anche dagli stupidi. Quando poi si montano gli spettacoli, cerco di modellare i pensieri di chi mi guarda, cioè cerco di porli nelle condizioni di chi non conosce il lavoro, di chi non mi conosce, di chi capita in teatro per sbaglio e vede dei pazzi che si agitano e cerco di immaginarmi quali pensieri possano generarsi nella testa degli spettatori e di gestire il tipo di aspettativa che viene a crearsi. La comunicazione verte poi su quello: i cambi di tono, di colore, di ritmo sono un tentativo di mantenere costantemente un rapporto con chi guarda, con l'intelletto di chi guarda. Tutto il resto, il teatro, la danza, la musica, il video sono tutti strumenti che mirano a quello. Non faccio qualcosa spinto dal mio afflato artistico... quella è una fase precedente della scrittura, l'andare a cercare la forte vicinanza con le cose: nella stesura, c'è piuttosto un giocare a rimpiattino con l'attenzione e con l'intelletto di chi assiste.

Possiamo parlare di un metodo per contrasti, tra materiali, tra corpi, tra spettacolo e spettatore, tra raffigurazione e citazione di elementi ruvidi della realtà?

Procedere per contrasti è sicuramente una mia caratteristica. Forse è anche un limite, perché qualche volta mi piacerebbe comporre spettacoli scritti in un modo diverso, e invece mi ritrovo sempre a lavorare per blocchi, per frammenti, per giustapposizioni... Forse avviene perché nella mia formazione adolescenziale ho incontrato un libello, che credo c'entrasse qualcosa con lo yoga, che faceva osservare come tra il modo in cui pensiamo e il modo in cui parliamo c'è una differenza abissale. Di regola si tende a esporre il pensiero in forma lineare, ma nessuno pensa in forma lineare. Forse questo procedere per salti che si ritrova nei miei lavori è un modo per cercare di rappresentare la realtà così come la si pensa e non così come la si racconta.

Torniamo a parlare in generale della danza?

A.M. In Italia dovrebbero accorgersi che c'è qualcuno che sta lavorando nella danza contemporanea, e che questa assomiglia sempre di più al teatro di ricerca, perché la parola danza non ci sta più addosso...

R. C. Forse è più preciso dire che la danza come la si pensava fino a venti anni fa oggi proprio non esiste più. E' finita una fase storica, chiunque ci pensi non può non trovarsi d'accordo. E' proprio cambiato l'oggetto. Il fatto che si usi il corpo, che si adoperino tecniche anche raffinatissime per muovere i corpi, non ha molto a che vedere con la nozione di danza che ha caratterizzato il lavoro, che so, di Carolyn Carlson. L'unica che, forse, non è completamente travalicata dai tempi è Pina Bausch. Da quando venticinque anni fa ho cominciato a lavorare, il pensiero della danza, ciò che gli stessi danzatori hanno nella testa rispetto al danzare, è proprio un'altra cosa. Ma tutti ci riferiamo ancora alle categorie ministeriali.

E' anche una testimonianza del fallimento della critica e degli studi, che più volte hanno lanciato lo slogan del superamento dei confini disciplinari tra i linguaggi, mentre le categorie ministeriali rimangono immutabili e restano ferrei i vincoli della distribuzione. Alla fine, uno spettacolo come il vostro rimane lo spettacolo di danza inserito all'interno della stagione teatrale...

Magari! Non avviene praticamente mai. Dire che non è esistita una critica di danza in questo ventennio non è una menzogna. Non è neanche una verità, evidentemente. Ho in testa un libro che trovo bellissimo, che bisognerebbe fare studiare nelle scuole in cui si formano i critici, Tersicore in scarpe da tennis di Sally Baner (Macerata, Ephemeria). E' un racconto della genesi della post-modern dance negli Stati Uniti: in esso il ruolo del critico risalta come quello di chi si pone il problema di storicizzare e soprattutto di fare da tramite tra quella parte del lavoro degli artisti che non si vede in scena (il pensiero, la storia, gli incontri...) e lo spettatore. Svolge una funzione di complemento alla visione, non un giudizio. Poi è ovvio che la scrittura quotidiana sui giornali richiede altre cose, però questo modo di procedere dà allo spettatore curioso chiavi importanti e crea anche la possibilità di agganciare nuove fasce di spettatori. In Italia credo che sia mancato questo sostegno al pensiero della danza. C'è stato il dare i voti agli spettacoli; i critici hanno troppo diretto festival e programmato rassegne, sicuramente con competenza ma senza alcuna conoscenza della difficoltà quotidiana materiale del lavorare. Abbiamo avuto una critica che se ne è stata per conto suo, e ciò non ha aiutato. Il critico di danza ha recitato Carla Fracci e Roberto Castello con gli stessi strumenti critici. E con tutto il rispetto per Carla Fracci, che è l'emblema della tradizione, credo di non avere niente a che fare con lei.

UN TENTATIVO DI BILANCIO A DUE VOCI

una lettera di Simona Cappellini di Aldes, di riflessione sull'esperienza di Altre Velocità a RIZOMA, con pensieri di bilancio sulla manifestazione. La pubblichiamo, con una risposta ugualmente di bilancio di Massimo Marino.

by Simona Cappellini, Massimo Marino

Posted on Aug 11th (Thu) 2005 @ 06:45 PM

Caro Massimo,

Vorrei anzitutto ringraziarvi e farvi i miei complimenti per il lavoro che state svolgendo, che credo sia non solo un'idea felice e originale, ma anche uno strumento di grande valore tanto per gli artisti che per il pubblico. Avere una rassegna così completa di un intero festival consultabile on line, agevola anzitutto un confronto da parte degli artisti sia con la critica ai propri lavori che con quella ai lavori degli altri (a quante compagnie capita di confrontarsi abitualmente con le recensioni degli altri artisti?) e questo porta sicuramente un valore aggiunto nel rendimento globale dello spettacolo contemporaneo. Ma avere a portata di mano il tipo di materiale che voi mettete a disposizione - che comprende non soltanto le critiche, ma anche i dietro le quinte, i pensieri, le intenzioni - permette a un pubblico più ampio di quello di sala di seguire a distanza ciò che accade nei principali festival contemporanei, e questo lo considero prezioso. Sarebbe bello se questo importante lavoro fosse estensibile all'Europa e al bacino del Mediterraneo,

perché aiuterebbe probabilmente a far cadere quei confini che tutt'oggi, mi sembra di vedere, sono ancora ben saldi.

Detto questo, vorrei presentarvi solo poche brevi osservazioni e suggerimenti, che spero vogliate cogliere con la migliore delle intenzioni, e che vi arrivano da qualcuno che per il momento è più vicino al pubblico che agli addetti ai lavori.

Un elemento che ho visto come una carenza già nel blog di Contemporanea di Prato e che per questo motivo avevo suggerito di tentare di rimediare per RIZOMA è la mancanza di foto, che credo apporterebbero un impatto più diretto con la realtà degli spettacoli a chi non avesse potuto essere presente.

Paragonando inoltre gli articoli di RIZOMA con quelli di Contemporanea, questa volta ho avvertito un minore coinvolgimento da parte dei redattori di Altre Velocità, come se foste emotivamente meno catturati. Sottolineo che questa è solo una mia percezione, ma se fosse giusta, mi chiedo se la causa sarebbe solo imputabile a un'accumulata stanchezza (perfettamente comprensibile) o se è mancato qualcosa che non ha fatto scattare una certa molla. Ma mi chiedo anche se dovremmo interpretare questo minor coinvolgimento come un fattore sminuente (e a titolo di paragone nomino l'eccellente tuo articolo sulla Tragedia Endogonia della Societas Raffaello Sanzio, di cui ti ho già parlato a voce e del quale non ho ritrovato nessun pari in RIZOMA), o se questo distacco dovrebbe essere ricollegato alle riflessioni e a quella necessaria frammentazione dello sguardo che in ogni momento si rinnova, di cui parlava Roberto nella sua "critica alla critica" (e allora, si spiegherebbe anche il mancato carico di un tale articolo, sicuramente più appropriato per il teatro che per la danza). Credo infine che sarebbe stato utile avere una sorta di articolo/epilogo, che tirasse un po' le somme del festival. In poche parole, cosa è emerso e cosa doveva emergere, e se le finalità incorporate già nel titolo dell'evento sono state raggiunte, cosa che a mio avviso è accaduta soltanto in parte, ma che data la diversificazione dei gruppi, può essere considerato già un risultato più che ottimo.

Per chiudere con una mia impressione sulle performance in generale (di nuovo, da pubblico), credo che il protagonista assoluto non siano stati gli artisti ma il corpo, nel senso più ampio che gli si possa attribuire. Il corpo come luogo da visitare, come oggetto plasmabile, come strumento - di linguaggi (molteplici) - ma anche musicale: un corpo che ora rappresenta l'oggetto più estraneo che possiamo avvicinare (combattuti tra il desiderio e la paura di esplorarlo) e un corpo-oggetto intimo e tanto appartenente alla nostra quotidianità da essere quasi impercettibile o dimenticato. Un corpo a volte moltiplicato nelle sue innumerevoli sfumature, che sembra quasi di vedere tutte contemporaneamente, come le proiezioni dell'atleta in riposo, nel Pong di Andrea Paciotta.

Un grazie e un caro saluto a tutti

Simona Cappellini

Cara Simona,

provo a risponderti. Grazie per le lusinghiere considerazioni: sono contento che tu abbia trovato utile il lavoro di Altre Velocità. Per il momento stiamo facendo un esperimento e cercando una strada. Il gruppo (lo spiego anche per il lettore, visto che abbiamo deciso di pubblicare questa corrispondenza) si è formato in modo imprevisto proprio dopo Contemporanea (chi vuole seguire quell'esperienza può consultare il sito www.contemporaneafestival.it e aprire, sulla home page, "Altre velocità"). Il gruppo era composto da persone diverse, che solo in parte si conoscevano tra loro, unificate solo dall'aver lavorato, in situazioni diverse, con me. Alla fine, in una riunione alla quale io ero assente, hanno deciso di continuare a lavorare insieme e di provare a trovare una strada per osservare lo spettacolo contemporaneo, in un momento in cui c'è molto fare e poca riflessione, e ancor minore possibilità di raccontare e criticare sugli strumenti di informazione. Prima di RIZOMA hanno seguito, da soli, Lavori in pelle (vedi il sito www.cantieridanza.org). E molte altre sono state le proposte, a testimonianza di un bisogno del teatro e della danza di essere osservati.

Vengo a rispondere brevemente alle tue osservazioni per provare, poi, a tracciare quelle necessarie linee di bilancio che chiedi.

E' vero: la mancanza delle foto è grave: ma la scelta di usare siti altrui, di muoverci, in questa prima fase - in attesa di definire un'identità professionale precisa e di dotarci di strumenti propri - in modo "intermittente" e "parassita", mettendo in scena tutte le mancanze e le insicurezze che quotidianamente ci determinano, non ha fatto sì che si potesse risolvere in modo soddisfacente la questione del racconto per immagini. Anche sul sito dell'Accademia di Carrara le foto sarebbero state un allegato da aprire; sarebbero state pesanti e non immediatamente visibili. Abbiamo lavorato senza collegamento internet costante, inserendo i pezzi di furia nelle poche ore di apertura della biblioteca di Bagnone (l'unico luogo che ci permetteva la connessione). Però non solo la strada delle foto, ma anche quella dei filmati on line è una delle prospettive necessarie.

Non credo sia scemata la passione, e neppure penso che il teatro offra più spunti della danza: forse eravamo più stanchi e in meno noi: il gruppo, in agosto, si è un po' assottigliato.

Proveremo, ora, a pubblicare l'intervista a Roberto Castello che avevo fatto per "Art'o", la rivista diretta da Gianni Manzella: mi sembra possa contribuire a creare contesto.

Veniamo a RIZOMA: alcune osservazioni, in realtà, sono contenute già negli "Autoscatti": opinioni collettive e in formazione. Concordo con te (e se ne parlava nell'articolo "Capire") che il festival è stato dedicato al corpo, e che il corpo è centrale nell'immaginario della nostra società. E' il nuovo idolo e l'oggetto in realtà sconosciuto, e molti dei frammenti presentati ci hanno lanciato un segnale importante: ascoltare, guardare diversamente, in modo strano, questo vitello d'oro,

questo peso, questa radice della nostra vita, dei nostri sentimenti, dell'apparenza, dell'essenza, dell'assenza, del nostro esserci, pensare, fare, svanire e morire.

Forse, qui (non sono critiche, ma proposte per continuare la felice esperienza di RIZOMA), sul "capire" si potrebbe operare: vedrei bene una serie di riflessioni, di discussioni, di studi, di approfondimenti sui temi della rassegna: un confronto tra studiosi, artisti, critici, con intersezioni e incursioni di varie discipline, con momenti di studio chiusi e di apertura a un ampio pubblico. Nessun dibattito generico, ma un interrogarsi radicale sui temi della rassegna, andando a fondo nei rapporti corpo-mente, rappresentazione-presenza, racconto-evidenza, snodi che credo centrali non solo per la arti ma in genere per la comprensione nel nostro vivere nel mondo.

Il lavoro di ascolto dei materiali, dello spazio, degli artisti è stato fondamentale: forse si può pensare anche a laboratori aperti a giovani, che con le loro domande (pratiche e teoriche) mettano in circolo le energie degli artisti. Un difetto del festival è stato sicuramente quello di essere stato organizzato in ritardo (o meglio: di avere avuto tutte le assicurazioni del caso in ritardo): un progetto così interessante e difficile ha bisogno di mesi per crescere: forse con un tempo più ampio si sarebbe potuto diversificare di più le presenze, assicurandosi anche la presenza di uno o due maestri di grande spessore, perché uno dei limiti dei nostri tanti festival è di rimanere tutti a un necessario "piccolo è bello", che però raramente rilancia il livello della sfida e della proposta. Credo che bisogna ricercare tra i fermenti, ma anche permettere loro di confrontarsi con visioni altamente mature.

Il corpo, il movimento, lo spazio, la definizione concettuale dell'azione o la sua assoluta evidenza, la necessità di operare sulla presenza o sullo scarto, sulla mancanza, sul rimando: ecco la struttura del rizoma, in parte nata, che può ancora seguire cammini sotterranei imprevisi per manifestarsi nuovamente, diversamente, negli anni prossimi. Speriamo che le amministrazioni diano al progetto le ali per volare.

E' un augurio e un impegno di azione, per quanto ci è possibile. Noi guarderemo, con implacabile complicità.

Un caro saluto,
Massimo Marino

PIANI SEQUENZA

A TEATRO NELLA FORTEZZA

RIZOMA'05 presenta al Castello di Malgrate la seconda serata di spettacoli dedicati al movimento corporeo.

by Elena Saccomano

Posted on Aug 02th (Tue) 2005 @ 04:53 PM

In attesa di visionare i tre spettacoli in programma per la serata, gli spettatori ingannano il tempo guardando il panorama che il Castello di Malgrate offre allo sguardo. Poco dopo il pubblico è accompagnato nel bellissima e suggestiva fortezza tipicamente medievale: un breve tragitto al piano terra precede la messa in scena del primo lavoro, dando modo agli spettatori di osservare le strutture a volta che un tempo erano adibite a cantine e dispense. Inizia così un viaggio che si snoda attraverso tre differenti performance in tre spazi diversi della costruzione. Il primo spettacolo presentato è quello diretto da Michele Di Stefano insieme a due danzatori della sua compagnia MK: Biagio Caravano e Laura Scarpini. All'interno di una piccola e calda stanza, il pubblico si mostra attento e disponibile davanti allo spettacolo Birdwatching (fuori programma forse non casuale il volo di un piccolo pipistrello); i due danzatori dimostrano una grande potenza fisica e una buona presenza scenica, forse un po' appesantita dagli interventi del coreografo che presenta e spiega, con freddo distacco, ogni frammento prima che il pubblico possa visionarlo. I performer si esibiscono a torso nudo e col volto coperto da una maschera di stoffa nera, per sottolineare l'importanza e l'esigenza di lavorare a un alfabeto e a un vero e proprio linguaggio corporeo, a discapito dell'espressione facciale.

Il coreografo inserisce nell'azione l'improvvisazione di due danzatori estranei alla compagnia, Said Ait El Moumen e Paola Lattanzi, che si esibiranno poi nei lavori successivi. Come già fecero Merce Cunningham e John Cage, i due danzatori affrontano separatamente un ritmo musicale proposto sul momento da Michele Di Stefano senza averlo mai ascoltato prima, lavorandoci fisicamente, improvvisando movimenti nello spazio. Said Ait El Moumen, forse più concentrato per la sua successiva e imminente esibizione, non sembra aver colto pienamente lo spirito della situazione, mentre Paola Lattanzi è esplosiva e coinvolgente. Al termine di questo primo spettacolo il pubblico, attraversando lo spazio scenico ancora caldo della precedente performance, è accompagnato all'ingresso principale, di fronte alle scale interne che portano all'ancor più suggestivo piano nobile del castello. Dopo un breve attimo di smarrimento in cui tutti i presenti attendono, chiacchierando, di salire per vedere il secondo spettacolo, ci si accorge che Said Ait El Moumen, in vetta alla scalinata, ha già silenziosamente iniziato a presentare il suo lavoro: Wahdi (Solo). L'attenzione, tutta concentrata sul danzatore

marocchino, si interrompe solo per un attimo, quando il solito pipistrello esibizionista attirato da tanta gente ha voluto mostrarsi in volo sopra la testa dei presenti. Al termine delle brevi sequenze del danzatore sulla gradinata, il pubblico è scortato al piano superiore che un tempo ospitava le camere private dei castellani. Said, immobile e attento, aspetta pazientemente l'accomodarsi del pubblico. Lo spazio scenico, dal perimetro irregolare, è occupato dal performer quasi interamente. Gli spettatori sono invitati a disporsi su tre lati dello spazio; purtroppo non tutti i presenti sono in grado di seguire liberamente tutto lo spettacolo, sia a causa di un parapetto di metallo che a tratti disturba la vista, in particolar modo agli spettatori seduti in terra, sia per alcuni riflettori non perfettamente orientati. Lo spettacolo inizia delicatamente dal silenzio e dall'immobilità del danzatore, per poi raggiungere apici d'intensità coinvolgenti. Sembra che Said di tanto in tanto si prenda delle pause, degli attimi di riposo e distacco da se stesso, scioglie o abbandona l'azione. Chiari i riferimenti che fa al mondo animale, fortissimo ed evidente lo stretto legame tra musica e movimento, ma non mancano momenti di silenzio. Il danzatore rompe la barriera con il pubblico, mescolandosi tra i presenti e bisbigliando: "E' dura essere spazzatura".

Terminato il secondo lavoro, ogni spettatore può concedersi un attimo di pausa, godendosi un meraviglioso cielo stellato e una piacevolissima brezza serale. Il tempo stringe, anche se nel contesto di questi spettacoli spazio e soprattutto tempo si relativizzano: il pubblico è invitato a seguire la terza e ultima rappresentazione della serata. Buona parte degli spettatori scendono al primo piano del castello e si sistemano in una stanza a cielo aperto, mentre una piccola parte di pubblico rimane a osservare dall'alto, quasi come a spiare.

Sotto la regia di Andrea Paciotta, Paola Lattanzi e Hannek de Jong si esibiscono in quella che sembra piuttosto una gara atletica. Con l'aiuto di Jan H. Klug per le musiche, la programmazione e il media desing, Prove di Pong è un'esibizione commentata di un incontro virtuale del vecchio antenato dei videogiochi: Pong. Considerando la precedente esibizione improvvisata di Paola Lattanzi, il talento e le capacità delle due performer sembrano sprecate. La cura del movimento corporeo è scarsa; solo l'aspetto ludico e multimediale hanno risalto, comunque appesantiti dalla telecronaca del regista. Conclusa questa performance il pubblico è invitato a cimentarsi personalmente in una partita di Pong, ma la maggior parte dei presenti preferisce un bicchiere di vino offerto dalla direzione e solo pochi si fermano a osservare la strumentazione altamente tecnologica di Jan H. Klug.

L'ingresso gratuito favorisce l'affluenza di pubblico, circa settanta persone, che osserva con attenzione tutti i lavori presentati. Bambini e anziani, che forse pensavano di andare a una sagra, sembrano smarriti. Guardano comunque con attenzione e interesse, mostrando solo qualche imbarazzo o curiosità per il nudo parziale di Laura Scarpini, perplessi a tratti per la complessità del linguaggio. Si aspettavano forse ballerini sulle punte?

ANTIQUARIATO ELETTRONICO

Andrea Paciotta con Prove di Pong trasforma in performance un antico videogioco, riducendo lo spettatore a tifoso.

by Daniele Bonazza

Posted on Aug 03th (Wed) 2005 @ 12:52 PM

L'era informatica ha già la sua accademia di archeologia. Ci si iscrivono orde di studiosi o semplici curiosi che scavando nella rete si imbattono in migliaia di reperti infinitamente replicabili: frammenti di geroglifici in codice binario, creature dal dna a 8 bit morte e sepolte o fossilizzate nel giro poche decine di anni. Anche questa è un'altra velocità.

Parlando di informatica è possibile "ricordare la preistoria", non tutti siamo stati tra i pionieri che giocavano con le grafiche squadrate degli Atari o dei Vig20, pochi forse ricordano ancora le cassette lentissime del Commodore e l'avvento rivoluzionario dei floppy, e forse in meno ancora sanno che il Pong è stato il primo videogioco della storia, anche se sicuramente in molti ci hanno giocato.

Probabilmente l'infanzia di Andrea Paciotta è stata segnata dal suddetto gioco informatico, o forse lo ha scoperto in adulta età attraverso qualche amico antiquario, magari durante le sue peregrinazioni attraverso l'Europa dove ha lavorato per anni mescolando nuove tecnologie e arti performative. A RIZOMA, propone al pubblico italiano un versione di questo arca(d)ico videogioco in cui l'interazione tra giocatore e pedine si libera da tastiere e joystick, arrivando all'identificazione tra corpo del performer-atleta e giocatore virtuale. Il lavoro di Paciotta, che si avvale di un imponente apparato tecnologico e dell'eclettico bagaglio di conoscenze di Jan H. Klug (tecnico-programmatore-musicista), cerca di coinvolgere il pubblico in un improbabile torneo europeo di Pong (finale Italia-Olanda), giocato appunto "dal vivo" da Paola Lattanzi e Hanneke de Jong.

La macchina scenica è stupefacente: oltre alle pedine che seguono i movimenti dei corpi, sullo schermo si proiettano immagini che si sovrappongono, lasciando impronte che si moltiplicano; le musiche in loop creano echi in real-time, sintetizzati o suonati da un flauto traverso o da un suggestivo Theremin, il primo strumento musicale elettronico, classe 1920. Le premesse ci sono tutte per infinite suggestioni che attingono ai vocabolari degli internauti, dei tecnofili, dei tecnosofi, del mondo cyber-punk; dalle problematiche dell'interazione uomo-macchina al corpo-

tecnologico, fino alla rivoluzione del concetto di gioco, da Philip K. Dick a Matrix passando per la Bigelow di Strange Days o il Salvatore di Nirvana, e oltre.

Queste le premesse, più o meno consapevoli, ma, dopo le prime ammalianti danze introduttive inizia la partita di Pong Italia-Olanda con tanto di cronaca in diretta dello stesso Paciotto che si preoccupa di informarci sullo sviluppo del punteggio e sottolineando qualche prodezza atletica qui e là. Il tempo passa tra battute, rovesci e passanti. Le atlete segnano e incassano e presto iniziamo a capire che da spettatori accorti e riflessivi quali ci vorremmo considerare, ci viene chiesto di atteggiarci a tifosi passivi di un nuovo (e già antiquario) sport digitalizzato. La partita, così, rimane solo una partita, con l'aggiunta di qualche intermezzo danzante che per coerenza di campo e di metafora (anche se il riferimento, lo ammettiamo, è forzato) ha la stessa funzione degli scoppiettanti numeri delle Cheerleader tra un quarto e l'altro. Io non sono né sportivo, né tifoso, ma vedendo Prove di Pong esultavo ad ogni colpo vincente della atleta che incarnava lo spirito di patria, soprattutto perché, si sa, le partite di tennis e ping pong non hanno una durata prestabilita, ma finiscono solo quando qualcuno finalmente vince.

SMARRITI NEL SOTTERRANEO

Teatro Sotterraneo conduce gli spettatori nel Castello di Malgrate a scoprire le performance della seconda giornata di RIZOMA. Il giovane collettivo fiorentino rivisita l'immaginario gotico e fiabesco del maniero in chiave contemporanea, con un'ironia che però manca il bersaglio.

by Valentina Bertolino

Posted on Aug 04th (Thu) 2005 @ 05:21 PM

Tendendo l'orecchio alla nuda pietra del Castello di Malgrate, in questi giorni infiorata, o infestata, da creazioni in movimento, si misura l'eco di un'attualità delle arti in cerca di luoghi che possano risuonare, amplificando voci contemporanee. Il confronto fra la pietra e la carne è impari: se il corpo non sa imporsi per architetture proprie, non bastano sotterranee congetture sulle lingue moderne delle arti perché si scuotano architetture antiche, che parlano un'arte ben diversa, capace di resistere ai tempi e collocarsi altrove, in un immobile presente. Contemporaneo. Termine fuori luogo, e sempre fuori tempo massimo, con il suo inevitabile scarto rispetto al presente vivo. Per la seconda serata del festival RIZOMA rincorre l'attimo dell'oggi il Teatro Sotterraneo, giovane "collettivo" fiorentino, tentando un pericoloso corpo a corpo con il massiccio e taciturno castello, minaccioso come una fortezza, e raccolto come una fucina, con quella torre che sembra ciminiera da paesaggio industriale al carnevale delle epoche. Lo stesso carnevale in cui rimane travolta la compagnia, dopo aver allargato l'invito al pubblico del festival, accompagnato dagli artisti del gruppo lungo uno spettacolo itinerante che incontra, o cozza, contro gli altri ospiti del castello, la danza muta del coreografo turco Mustafa Kaplan, e il corpo a percussione di Emma Scialfa sotto le dita di Giorgio Rizzo, dei catanesi Motomimetico. Come nelle migliori intenzioni di RIZOMA, tre compagnie si espongono con coraggio, ma al limite dell'imprudenza, nell'affrontare la serata in un disegno comune, con interferenze di tempi e spazi fra creazioni diverse per tono e forma. Ma se due sono movimenti incastonati nella pietra, creazioni che per struttura e tensioni calibrate sanno resistere alla pressione del luogo e lo abitano con coerenza propria, il Teatro Sotterraneo cerca la mediazione, e al castello ruba un immaginario da fiaba che occhieggia a un medioevo da cartolina, con timbro postale di oggi. Un lenzuolo bianco per un fantasma in roller, armato di battipanni per il guardaroba steso sui merli. Un'improbabile principessa di dubbia intelligenza e facili costumi. Un uomo in fuga per il terrore. Serafica e compita, in testa alla corte dei visitatori, una guida poliglotta dall'impeccabile accento, un signorino di bianco vestito sceso da un'auto alle porte del maniero, in compagnia di un coccodrillo di gomma, tipico animale domestico del castellano, spinto con un tuffo nel fossato. Il "collettivo orizzontale", senza gerarchie creative e insofferente ai ruoli, nato nel 2003 e menzionato nell'edizione 2005 del Premio Scenario, si definisce "intelligentemente sfrontato e provocatorio", e con questa carta si gioca la mano con il castello: all'amo dell'ironia cerca di agganciare brandelli d'attualità e ingozzare a forza le mura, per proporzioni matematiche in cui un lenzuolo sta per un burqua, una valigetta ha potenziale esplosivo, il "terrore" dell'uomo in fuga suona come "terrorismo", petardi esplosivi, sette, sotto il simbolo della metropolitana londinese, riprodotto artigianalmente con un divieto d'accesso dimezzato da una fascia orizzontale di cartone blu. Il confine, facile alla frana, fra un'acuta leggerezza e scarsa coscienza precipita il Sotterraneo in una caotica rovina di segni, per un supposto delirio dei tempi che sembra piuttosto una malsana allegria da sagra tradita da troppe pretese di senso incompiuto.

IL MONDO TURCO A TESTA IN GIÙ

I due artisti turchi Kaplan e Sizanli presentano per RIZOMA il loro spettacolo Sek Sek. Diviso in tre quadri adattati per tre angoli del Castello di Malgrate, ripercorre i giochi di un'infanzia condivisa dai popoli, a partire dal titolo che rimanda al gioco della "campana". Clown, acrobati, illusionisti o semplicemente bambini cresciuti?

by Agnese Doria
Posted on Aug 04th (Thu) 2005 @ 05:36 PM

L'acrobatica affascina non solo per il salto mortale o l'avvitamento in aria ma per la spettacolarità nascosta dietro alla perfezione di un atterraggio ben riuscito, dietro alla lucida determinazione al fare, più che al fatto in sé. La volontà dai colori netti, che spinge l'acrobata a prendere la rincorsa e a relazionarsi corpo a corpo con quel rischio, ci affascina. Mustafa Kaplan e Filiz Sizanli, i due danzatori turchi ospitati a RIZOMA nella sezione "mediterranea", mettono in crisi di continuo il loro equilibrio e lo fanno camminandosi addosso, cadendo l'uno verso l'altra rigidi come spaghetti crudi, stando a testa all'ingiù chiusi a scatola su se stessi. Nel secondo dei tre quadri presentati, il ritmo metronometrico è dato dalle evoluzioni amplificate di due soldatini rossi sul trapezio. I danzatori si fondono in un corpo unico, stretto e capovolto, che senza distogliere mai lo sguardo dall'ombelico si lascia guardare: questo ci incuriosisce, riuscendo a creare un'aspettativa non del tutto appagata nel momento in cui i due sono costretti a alzare la testa e lo fanno nel modo più naturale e ovvio. Il movimento di unione e allontanamento di questi due corpi sembra l'opposizione emotivamente più coinvolgente, a cui si aggiunge il tremore e la vulnerabilità della carne esposta dei due universi uomo/donna. Il mondo bambino è continuamente evocato nella loro danza. Lo sconfinamento nel gioco viene inteso come sperimentazione e messa in campo del sé e dell'altro da sé, ma anche come gioco vero e proprio: come quando la danzatrice dalla fisionomia adolescente fa scoppiare con la bocca la pellicola trasparente o come, durante la canzoncina d'infanzia biascicata alla fine, si va a concludere una danza che sempre ha cercato l'opposizione peccando forse in misura e pacatezza.

IL SUONO DEL TUO CORPO D'AMORE

Da Catania Emma Scialfa, Giorgio Rizzo e Tommaso Augusto Marletta, presenta S(u)ono Corpo, concerto delle sue membra suonate in cerca di ritmo. E di amore... Esibizione di "vergognose verità", ricerca di complicità artistica in una regione chiusa come la Sicilia.

by Elena Saccomano
Posted on Aug 05th (Fri) 2005 @ 01:21 PM

Esiste un modo per far suonare o parlare un corpo senza ricorrere alla voce? Esiste un modo per fare musica, danza, teatro senza farli? Emma Scialfa, Giorgio Rizzo e Tommaso Augusto Marletta danno dimostrazione di una ricerca corporea che guarda alla tradizione delle percussioni con una forte componente ludica e divertente. S(u)ono Corpo parte da un'indagine specifica dei suoni prodotti dalle membra della danzatrice e sul movimento del suono.

«Il progetto nasce dall'esigenza -dicono gli artisti- di mostrare il corpo nelle sue "vergognose verità", distaccandosi dall'idea che l'esibizione debba essere necessariamente bella. Tutto ciò che si mostra esiste in funzione di quello che fai e può risultare non solo brutto ma anche imbarazzante; noi abbiamo deciso di far vedere tutto».

Una donna sdraiata su un tavolo di legno: una luce blu ne illumina la sagoma, microfoni amplificano il suono di un respiro che rompe il silenzio assoluto. Un neon bianco fa pensare a una sala operatoria. Un uomo con un pennarello marchia le gambe della paziente; i simboli sembrano una mappa, un pentagramma da suonare. Inizia così un vero e proprio concerto di percussioni, dove lo strumento musicale è il corpo della danzatrice.

Quando la paziente si risveglia da quell'apparenza di coma, prende a sua volta il pennarello e inizia a segnarsi addosso un'altra mappa. La sala operatoria scompare, ora è la ballerina a "consigliare" al suo compagno di suonarla dappertutto, senza limiti o tabù.

Nel momento in cui ci si rassegna ad assistere a un brano di virtuosismo, ecco che la danzatrice ci trascina dentro una elementare storia d'amore tra lei e il suo "suonatore". E' lei ora che cerca un contatto fisico più intimo.

Le avance diventano sempre più esplicite e alla fine il musicista è costretto ad accettare l'invito. Finalmente un bacio, anzi tanti schiocchi di baci a ritmo ma senza contatto: la contentezza di lei è talmente forte che sviene. Quasi preso alla sprovvista, il suo compagno cerca di rianimarla. Finalmente i due riescono a unirsi imitando vagamente un amplesso, dolce e allo stesso tempo vigoroso. Le mani dell'uomo scorrono sulle curve della donna facendo suonare anche i punti più indiscreti come i seni, le natiche e l'osso pubico, assumendo svariate posizioni in modo più ironico che passionale.

Il lavoro proposto nella terza serata di RIZOMA dalla compagnia catanese MotoMimetico è il frutto di un esperimento nato per caso e per gioco tra i due performer, poi via via approfondito e rielaborato. Gli artisti ci ricordano le radici antropologiche e rituali della loro azione, l'origine della parola dal suono o dal verso animale, dello strumento musicale dall'osso e dalla percussione della pelle. Sottolineano che i suoni non sono solo un elemento estetico, ma materia archetipica e sociale molto importante. E questo "fare con se stessi" rappresenta anche una sfida produttiva, un rinunciare a mezzi e orpelli, farsi nudi per tornare all'essenziale e lasciare allo spettatore la possibilità di immaginare.

La considerazione che nella loro Sicilia c'è grande creatività ma pochissimi supporti per la cura, la promozione e la divulgazione di quanto si immagina e si produce, li ha portati a fondare

l'associazione culturale Majezé (baratto). E' principalmente un luogo di ricerca, di scambio, un tetto che vuole accogliere e far crescere i progetti di artisti che vivono in una realtà frammentata, priva di sponde istituzionali credibili..

L'ECO DELLA DANZA

Alessandro Certini e Charlotte Zerbey di Company Blu abitano l'ultima serata al Castello di Malgrate con La Casa Invisibile, architetture plastiche che si creano e distruggono in un corpo a corpo con la musica dal vivo.

by Agnese Doria

Posted on Aug 08th (Mon) 2005 @ 03:44 PM

In un lungo corridoio, due persone, un uomo e una donna si aspettano. Le attese, le vicinanze e gli allontanamenti passano attraverso i corpi, perché lo sguardo di rado si incontra, pare che ci sia del pudore anche quando si posa lieve e non ricambiato. I corpi in allerta sono pronti all'avvicinamento, presenti anche nella distanza enfatizzata dallo spazio rettangolare. Nella durata dello spettacolo la danza disarticolata e morbida anche nelle linee che crea, lascia il posto a situazioni statiche dove i due nascondono la testa dentro a sacchetti di carta bianchi, pronunciano filastrocche inglesi che solo all'ultimo si svelano registrate, danzano con un microfono in mano riuscendo ad amplificare, grazie a un effetto di riverbero elettronico, lo spostamento dell'aria causato dai movimenti. I cambi luce, gli agganci alla musica sono quasi sempre generati da un gesto, spesso forte e riconoscibile, che è capace nel breve tempo di creare situazioni e atmosfere diverse anche all'interno del medesimo spazio scenico. L'uso delle luci riesce di continuo a appiattire le figure fino a farle diventare bidimensionali e crude o a dipingerle nel loro volume e nella loro voce corporea. L'affiatamento estremo tra i danzatori e il sound designer che elabora le musiche dal vivo grazie all'uso del computer, fa in modo che non ci siano mai scarti, mai "stonature". Il lavoro musicale segue e prosegue in un andamento morbido, che accompagna discreto, ma è anche capace di restituire il percorso al di fuori di quella loro danza aerea e leggera. La musica evoca così i paesaggi che la scenografia (nulla) ci nega, in un gioco sottile che per un istante ci fa pensare che sia proprio l'uomo alla console l'artefice della danza. Rimaniamo quindi nell'incapacità di definire quanto i danzatori stimolino il musicista live o quanto il musicista possa influire sulla danza grazie ai corpi lunghi dei due danzatori presi "in prestito".

FORMA CHE SI TRASFORMA

Un sacco a pelo e un copri spalle perdono le loro sembianze: Laure Bonicel presenta Sleeping bag.O dove gli oggetti acquistano nuove sembianze e attraversano le dimensioni della fantasia.

by Elena Saccomano

Posted on Aug 08th (Mon) 2005 @ 03:45 PM

Tra le due musiche piacevolmente assordanti dell'ultima serata di RIZOMA, Laure Bonicel presenta il suo efficace e delicato lavoro nell'assoluto silenzio. La sua performance si divide in due parti distinte. La prima è quella che apre la serata: il pubblico si raccoglie silenzioso intorno al vecchio pozzo del castello, dove Laure aspetta che l'attenzione degli spettatori si concentri su di lei. In questa prima fase della performance utilizza un copri spalle a rete larga color turchese; l'intenzione centrale di questa danzatrice è allargare la mente dello spettatore: oggetti della vita quotidiana, i più comuni, possono aprire nuove e mutevoli dimensioni all'occhio dell'osservatore. Analizza il corpo nella sua dimensione plastica, passando lentamente da una figura all'altra, lasciando il modo, a chi osserva, di risalire a un personale immaginario e vedere nella figura che gli si compone davanti ciò che più desidera. L'immaginario della danzatrice è molto vicino all'infanzia e la sua idea poetica cerca di sorpassare i confini dell'omologazione che la contemporaneità tende a imporre. Il pubblico è attento agli spostamenti di Laure e sembra lasciarsi trasportare dall'immaginazione, ma sono i bambini presenti alla serata che partecipano all'esibizione a bocca aperta.

Dopo aver respirato l'atmosfera improvvisativa di Alessandro Certini, il pubblico può seguire la seconda parte di performance della Bonicel nel piano nobile del castello, ancora nel silenzio. La danzatrice "vestita" di un sacco a pelo, dalla quale spuntano solo le gambe, si muove lentamente in una piattaforma di legno, circondata dal silenzio carico e attento degli spettatori. Anche in questa esibizione i suoi movimenti sono lenti e delicati, nelle forme che assume lo spettatore è ancora più libero, rispetto alla precedente performance, di rintracciare figure in movimento nello spettacolo; si intravedono forme di animali, una scultura di Michelangelo (I Prigioni, un fallo oppure oggetti come un cavatappi, ma tutto ciò dipende dalla fantasia e dal vissuto di ogni singolo spettatore, che può davvero concedersi di abbandonarsi alle figure della danzatrice.

Un braccio esce fuori dal sacco e fa scivolare la cerniera verso il basso; la ballerina ne esce e lo abbandona sulla piattaforma: solo in questo momento il sacco a pelo assume le sue vere sembianze, ma basta lasciarsi andare ancora per un attimo prima di applaudire, che eccolo trasformarsi in un cumulo di stoffa che assomiglia a tante altre cose.

THE PARTY IS OVER, I'M GOING HOME

Chiude RIZOMA'05 nel segno del minimalismo performativo: vertigine visiva e coinvolgimento emotivo per il contenitore artistico padovano Grumor, gioco infantile, pulizia gestuale e ritmica per la danzatrice francese Laure Bonicel, ironia e impegno per il coreografo toscano Alessandro Certini

by Piersandra Di Matteo

Posted on Aug 09th (Tue) 2005 @ 07:40 PM

È ispirata alla prima opera suprematista di Kazimir Malevič, profetico artista dell'avanguardia russa il lavoro che Grumor, gruppo informale e mobile che riunisce progetto per progetto diverse professionalità artistiche, ha presentato per l'ultima serata di RIZOMA'05.

Se la famosissima opera di Malevič è un quadrato nero su fondo bianco, Grumor propone un telo bianco a forma quadrata inciso da una figura di uomo in tailler nero. Articolata in trenta movimenti ordinati in una serie matematica, Uomo in nero su fondo bianco. Omaggio a Malevi è una partitura coreografica minimale di natura installativa della durata di quarantacinque minuti. Prevede una fruizione dall'alto, intermittente, che lascia allo spettatore la possibilità di entrare e uscire dalla fissità della ripetizione dei movimenti. Il quadrato bianco, osservato dalla foratura che si apre nel vano centrale del piano nobile del castello, acquista una sua forza dinamica sotto l'effetto di continui micro-movimenti ordinati apparentemente in loop, spie di un procedere rigoroso e fortemente strutturato che, in realtà, vive nell'errore: a ogni iterazione dell'azione si perde un singolo gesto. Lo sguardo dell'uomo in nero galleggia in una sospensione ebete, non asseconda in alcun modo l'esecuzione. Il corpo del performer diventa dispositivo di un'indagine formale, tutt'altro che un problema da attraversare. Trattiene la sua azione in una concisione gestuale che presuppone un'ipotesi di efficacia scenica da reinvestire sul piano della ripetizione e della differenza. Ma l'opera sembra voler spingere in direzione di un'attivazione emotiva, di una tensione patetica, amplificata dalle riscritture sonore del sound designer Giulio Favaro. Capovolta la composizione musicale di L. Pierre, il nuovo brano è inciso con suoni sintetici e poi riverberato in una partitura suadente, emotivamente coinvolgente.

Nessuna spiegazione. Uomo in nero non può che essere guardato nel suo compiersi. Nasce dall'idea, più volte dichiarata dal gruppo, di concentrare l'attenzione sugli elementi minimi della messa in scena, testimonia quella ricerca sul movimento che Fabrizio Turetta definisce "anti-danza", tentativo di messa in opera del corpo svincolato, in realtà in maniera ambigua, dalla dimostrazione di un'abilità, dal pregiudizio della capacità tecnica del performer.

Ma Grumor abita il Castello di Malgrate anche con una performance breve Curiosa, in cui una giovane donna, in piedi, lingerie nere e tacchi altissimi, in una stanza buia, illumina parti del suo corpo per la durata di un fiammifero. L'operazione è continuante ripetuta fino a che l'ultimo spettatore ha ormai raggiunto di nuovo il vano centrale del castello dove la danzatrice francese Laure Bonicel propone uno dei suoi lavori con oggetti ready-made. È la volta del sacco a pelo. Coperta dalla testa fino ai piedi da un involucro rosso e soffice, Bonicel da vita a una costruzione delicata in cui la qualità del movimento non cede mai alla goffaggine, al gioco facile. La cifra coreografica di Sleeping Bag.0 è tutta contenuta nella pulizia gestuale e ritmica, flusso continuo e drammatico popolato di figure di infanzia, poesia del gesto controllato e pensosità ironica.

Insomma Curiosa dei Grumor funge da collante, è un intervento estemporaneo inserito alla fine del camminamento di ronda, dove il pubblico arriva dopo aver assistito al lavoro del coreografo Alessandro Certini. Gli spettatori disposti in due linee, si fronteggiano. In mezzo La Casa Invivibile, progetto performativo dall'articolazione concettuale complessa che vive, all'opposto, sulla scena in una misura calibratissima di impegno e ironico distanziamento. Visivamente sfuggente è dotato di una velocità di quadri, di continue dissolvenze ottiche e spaziali dei corpi e delle voci, ora registrate ora catturate live da un microfono con asta come nella migliore tradizione del cabaret. Le fisicità liquide di Certini e Charlotte Zerbey spariscono, diventano silhouette, compiono fughe sul ballatoio di ferro. Le teste spariscono dentro buste di carta bianche. E poi danzano, si inseguono, duettano, quasi caricatura di un balletto. I corpi si approssimano e mai si toccano, solo in un secondo momento interagiscono in un concerto contact di grande levità. Una canzoncina d'infanzia, mugugni senza parole, la scansione sincopata dell'orologio, uno schiaffo, ancora buste di carta, tastiera del computer, microfoni, e parole: "È il tuo compleanno?", "Attento! La casa è di carta", "The house is burning", "Who is inside?". A un certo punto si ha la chiara sensazione che la casa invivibile sia un luogo interno, un luogo inattingibile che fatica a comunicare con l'esterno. Ferita esistenziale? Tutto torna. Si smaschera il senso dell'incipit con quella iterazione continua e un po' indistinta di "I'm you are they are you will be we are not".

NEWS

RIZOMA '05: il programma

Performances al Castello di Malgrate, nell'ambito della rassegna Artinformazione, promossa dall'Accademia di Belle Arti e dall'APT di Massa Carrara, in collaborazione con molte altre istituzioni.

Aug 02th (Tue) 2005 @ 04:49 PM

R I Z O M A '05

ARTI CONTEMPORANEE DEL MOVIMENTO

Castello di Malgrate (Villafranca in Lunigiana - Massa Carrara)

29 luglio / 7 agosto 2005

direzione artistica: Roberto Castello

PERFORMANCES

29/7, ore 20.30 ca. - Massa, via Dante (fronte Duomo) Simone Sandroni (PG) Massimiliano Barachini (PI)

31/7, ore 21.30 - Castello di Malgrate: Said Ait El Moumen (Marocco), Andrea Paciotta (TR), Michele Di Stefano (Roma)

3/8, ore 21.30 - Castello di Malgrate: Mustafa Kaplan (Turchia), Emma Scialfa (CT), Teatro Sotterraneo (FI)

6/8, ore 21.30 - Castello di Malgrate: Laure Bonicel (Francia), Alessandro Certini (FI), Grumor (PD)

STASERA SPETTACOLO AL CASTELLO

Mercoledì 3 Agosto: chi sono gli artisti che, a partire dalle 21.30, abiteranno il Castello di Malgrate per la terza serata di RIZOMA'05? Cenni e curiosità...

by AltreVelocita

Posted on Aug 03th (Wed) 2005 @ 12:37 PM

Mercoledì 3 Agosto: chi sono gli artisti che, a partire dalle 21.30, abiteranno il Castello di Malgrate per la terza serata di RIZOMA'05? Cenni e curiosità...

Mustafa Kaplan

Da anni riconosciuto come uno dei coreografi più innovativi in Europa, è il simbolo della danza indipendente turca. Tipica della sua scrittura coreografica è la ripetizione di gesti usuali quali correre, saltare, dondolare, e la concentrazione su elementi e oggetti della vita quotidiana, come nella recente "danza con frigorifero" intitolata Dolap. Costantemente in sospenso tra tensione ed equilibrio, pervase da un senso dell'assurdo non lontano da suggestioni beckettiane, le sue creazioni sono ispirate da una filosofia corporea dell'acrobazia non spettacolare e della geometria fuori asse, accordate a una armonia coreografica sghemba e dodecafonica, sicuramente estranea ai canoni convenzionali. Per RIZOMA'05 presenta un duo con Filiz Sizanli, cofondatrice della compagnia Tal Danse.

Emma Scialfa

Coreografa e danzatrice, si forma presso il Balletto statale di Monaco, la London Dance School e il Centre de Danse Contemporaine di Peter Goos a Parigi. Nel 1998 è uno dei fondatori della compagnia catanese MotoMimetico, collettivo di sperimentazione e ricerca nell'ambito del teatro-danza, della musica e delle arti visive. Al centro della sua ricerca è la relazione tra moto e suono, a cui si ispirano non solo la coreografia ma anche la partitura musicale e la relazione con lo spazio scenico, che diventa elemento della creazione. La performance presentata a RIZOMA'05 parte da S(u)ono corpo[/i], un'indagine specifica sui suoni del corpo e sul movimento del suono, nata dall'esigenza di riappropriarsi del corpo esplorandone sensibilità perdute. Oltre alla coreografa vi sono coinvolti i due musicisti Giorgio Rizzo e Tommaso Augusto Marletta.

Teatro Sotterraneo

Collettivo orizzontale senza leader e gerarchie, intelligentemente sfrontato e provocatorio, il nucleo originario della compagnia si è formato a Firenze nel 2003, con l'obiettivo di sviluppare un metodo di lavoro basato sulla condivisione delle precedenti esperienze individuali e orientato alla sperimentazione di gruppo. Impegnata nella definizione di uno stile al crocevia tra la drammaturgia tradizionale, lo spettacolo musicale e il teatro di movimento, la compagnia ha da poco presentato l'allestimento di 11/10 in apnea, creazione originale che ha ottenuto una menzione speciale all'interno del Premio Scenario 2005.

ULTIMA SERATA AL CASTELLO

Si conclude questa sera, 6 agosto, alle 21.30 al Castello di Malgrate RIZOMA.

Ecco gli artisti in scena e la traccia delle loro performance.

by Giulia Guerrini, Elena Saccomano
Posted on Aug 06th (Sat) 2005 @ 12:57 PM

Si conclude questa sera, 6 agosto, alle 21.30 al Castello di Malgrate RIZOMA. Ecco gli artisti in scena e la traccia delle loro performance.

GRUMOR

Grumor è un "contenitore" nato a Padova all'inizio del 2000 con l'intenzione di costituire un'occasione permanente di operatività comune tra artisti che operano in discipline diverse. Attivo su fronti di sperimentazione di diversa natura e senza limitazioni di contesto (dalle gallerie al web, dalle conferenze alle incursioni urbane), propone una poetica centrata sulla dignità del corpo ed espressa in allestimenti essenziali e spesso irriverenti, orientati a sfruttare le potenzialità dell'incontro di tecniche ed estetiche eterogenee. Fabrizio Turetta ha elaborato un metodo didattico chiamato "antidanza" che lavora sul corpo come elemento estetico in movimento con l'obiettivo di esplorarne le potenzialità fisiche.

Lo spettacolo di questa sera, Uomo in nero su fondo bianco. Omaggio a Malevic, è un rimando all'arte costruttivista e al minimalismo. La forma si fa corpo di una struttura concettuale. La composizione coreografica è composta da trenta movimenti ripetuti in una serie matematica che viene rispettata anche nella composizione musicale di L. Pierre rielaborata da Giulio Favero.

LAURE BONICEL

Originaria di Montpellier, si forma come danzatrice presso il Centro nazionale di danza contemporanea di Angers. Dal 1993 avvia, con la sua compagnia Moleskine, una ricerca coreografica personale.

Contaminato dalle arti visive, il suo lavoro ha come oggetto il corpo nella sua dimensione plastica. Centrale nella sua poetica è il tentativo di oltrepassare i confini che l'omologazione della contemporaneità tende a imporre. È così che nel suo lavoro le identità diventano riscrivibili e gli oggetti della vita quotidiana escono dal loro contesto usuale per caricarsi di significati inusuali, dando allo spettatore la possibilità di attingere al proprio vissuto. Il suo immaginario poetico è molto vicino all'infanzia e non trascura il gioco o l'ironia.

L'intervento proposto a Malgrate prende le mosse da Sleeping Bag.O, un assolo in un sacco a pelo, danzato su un piccolo podio, attorno al quale il pubblico si posiziona scegliendo il proprio punto visivo. La performance mette in relazione il movimento con una forte componente plastica, in particolare scultorea.

ALESSANDRO CERTINI

Uno dei maggiori esponenti italiani della contact improvisation, movimento nato negli Stati Uniti negli anni Settanta, basato sulle estemporaneità dell'istanza creativa. Nella sua carriera lavora a numerosi progetti coreografici con artisti dell'area nordeuropea e americana, tra i quali Katie Duck (con la quale fonda la compagnia Group/O), Julyen Hamilton e Steve Paxton. Nel 1989 fonda a Sesto Fiorentino, assieme a Charlotte Zerbey, la compagnia Company Blu, proiettata sin dall'inizio verso una fusione tra contesti culturali e poetici diversi. Nei suoi spettacoli, in bilico tra pensosità e ironica leggerezza, danzatori, musicisti e artisti visivi interagiscono in una dimensione sempre rivolta alle contaminazioni tra arti.

Nel corso della sua storia artistica Certini ha lavorato a stretto contatto con musicisti di grande spessore nell'ambito della musica jazz, dando vita a lavori sempre coinvolgenti e venati da una sottile e arguta ironia. A RIZOMA si presenta con La Casa Invisibile, lavoro ideato ed interpretato da Charlotte Zerbey ed Alessandro Certini, con musiche eseguite dal vivo dall'autore Spartaco Cortesi. Lo spettacolo esplora poeticamente il tema del nomadismo contemporaneo attraverso lo sguardo critico di Deleuze e Guattari. Prendendo spunto da alcuni elementi della cultura nomade, che vede lo svolgersi dell'esistenza essenzialmente tra le soste di un permanente viaggio, il corpo dei danzatori diventa elemento di congiunzione, tra il sociale ed il sé, esterno ed interno, la materia e l'etereo. Un corpo che, superando il classico dualismo con la mente, viene concepito non solo come entità fisica dell'essere, ma come una complessa interazione di forze.