

Art'ò numero venti
cara Judith
_cultura e politica
delle arti sceniche

diretta da Gianni Manzella
redazione: Annalisa Sacchi (caporedatto-
re) - Piersandra Di Matteo - Monica
Nannini (art director) - Enrico Pitozzi -
Elfi Reiter

Hanno collaborato a questo numero:
Fabio Acca, Lucia Amara, Florence
Berthaud (Epidemic), Silvia Bottiroli,
Christine Buci-Glucksmann, Adele
Cacciagrano, Enrico Costanza, Pierre
Coulibeuf, Michele Di Stefano, Silvia
Fanti, Lino Greco, Joe Kelleher, Andrea
La Bozzetta, Tihana Maravič, Alessandra
Montecchi, Giulia Palladini, Alessandro
Panzavolta, Franco Purini, Skoltz_Kolgen

Un ringraziamento a Emanuele Quinz

*Si ringrazia L'Assessorato cultura, sport,
progetto giovani della Regione Emilia
Romagna per la collaborazione*

Progetto grafico: SPA! visual design
Web master: Francesco Galli

Redazione: Via Marsili 17, 40124 Bologna
Tel. 051.585444
e-mail: redazione@art-o.net www.art-o.net

In copertina: Mylicon/EN, *Videocartoline
dal Viet Nam*, 2005, still da installazione
video (fronte), Mylicon/EN, *HBE (Human
Body Enciclopedia)*, 2004, still da live
(retro). www.myliconen.it

Art'ò è in vendita nelle librerie e nei
bookshop dei teatri che sostengono il
progetto. Abbonamento annuale 20 euro
mediante versamento sul conto corren-
te postale 28850402 intestato ad
Associazione Art'ò, Via Saragozza 220,
40135 Bologna.
Registrazione del Tribunale di Bologna
n.6924 del 14 luglio 1999.

sommario

PRIMA PAGINA

Cara Judith

1

GEOGRAFIE

Superfici dinamiche

Conversazione con Maria Donata D'Urso

di Enrico Pitozzi

4

L'immaginario fusion di Constanza Macras

di Gianni Manzella

9

Che succede?

Sulla scena di Bock&Vincenzi

di Joe Kelleher

17

Invisibile dances... from afar

di Bock&Vincenzi

24

Il fantasma e la visione da lontano

di Lucia Amara

32

VISIONI

L'impermanente trasparenza del tempo

Conversazione con Christine

Buci-Glucksmann

di Enrico Pitozzi

34

L'oblio del mezzo. L'arte immersiva

di Kurt Hentschläger

come punto di implosione dello spettatore

di Adele Cacciagrano

41

Nota per una fenomenologia dell'invisibile

Sul lavoro di Skoltz_Kolgen

di Enrico Pitozzi

48

La metamorfosi perpetua

del guerriero della bellezza

Intervista a Pierre Coulibeuf

di Elfi Reiter

56

Trasversalità e film-simulacro

Il cinema nel campo delle pratiche artistiche

di Pierre Coulibeuf

62

Il gabbiano e Sarah Moon

di Silvia Bottiroli

64

Metafisiche dell'atopia

di Franco Purini

68

Tino Sehgal e l'opera effimera

di Annalisa Sacchi

73

Il teatro del contagio nervoso

Su *Orthographe de la Physionomie*

en mouvement del gruppo Orthographe

di Alessandro Panzavolta

76

DEC-ROOM

Mk/Michele Di Stefano

81

DARK ROOM

Presenza/assenza

di Fabio Acca

85

Superfici dinamiche

Conversazione con Maria Donata D'Urso
di Enrico Pitozzi

Maria Donata D'Urso. Nata a Catania, studia alla facoltà d'architettura di Roma in parallelo ad una formazione di danza contemporanea. Partecipa a Roma alla creazione della compagnia Baltica in cui danza nei progetti coreografici di Marco Brega e di Fabrizio Monteverde. Nel 1982 a New York collabora nella coreografia di Richard Haisma e frequenta gli studi di Merce Cunningham e della Nikolais Company. Dal 1988 si stabilisce a Parigi, dove lavora con molti coreografi e registi tra i quali Paco Decina, Jean Gaudin, Francesca Lattuada, Hubert Colas, Arnold Pasquier e con Marco Berrettini.

Nel 1999, invitata da Officina Zo di Catania, presenta la prima versione di *Pezzo 0*, in forma di installazione all'aperto ispirata dall'incontro con Laurent Goldring. Dal 2000 lavora con Christian Rizzo e con Res pubblica. Nel giugno 2002 crea il solo *Pezzo 0 (due)* a Lisbona e *Sculpture mobile n.2* con Laurent Goldring. Nel 2004 fonda la compagnia Disorienta, una struttura organizzativa per sviluppare i suoi progetti personali.

Collection Particulière, creato per gli Incontri Internazionali Coreografici di Seine-Saint-Denis nel giugno 2005, è stato presentato in Italia nella cornice della 37. Festival Internazionale del Teatro della Biennale di Venezia ed è stato presentato a Firenze, nel maggio scorso, all'interno del Festival Fabbrica Europa.

Comincerei parlando del tuo primo lavoro da coreografa, Pezzo 0, per tracciare in seguito il passaggio che ha portato alla creazione del solo Pezzo 0 (due).

Pezzo 0 è nato dalla richiesta di un intervento sul tema del sotterraneo della mia città natale, Catania, la cui caratteristica è quella di essere stata sepolta dalla lava in differenti epoche. L'intervento che ho proposto è stata la trasposizione del mio corpo come metafora della stratificazione di memorie. Non ho utilizzato lo spazio urbano in modo letterale, investigandolo attraverso un processo logico-narrativo, vale a dire, come analisi di tracce o segni depositati, ma ho trasposto l'intervento utilizzando il mio corpo come soggetto-oggetto, medium dell'operazione. Così facendo ho allargato la mia ricerca sul corpo al tessuto urbano e geografico della città; da lì il titolo di carattere eminentemente geologico, *Pezzo 0*, che rimanda al grado zero del lavoro. Ho quindi trasposto la pelle al tessuto urbano, sviluppandone diverse dinamiche di integrazione. La pelle come grado zero, nella geografia della scena, è divenuto il movimento portante per la realizzazione di *Pezzo 0 (due)*, indicando così che la pelle sarebbe stata il mio riferimento privilegiato d'indagine, senza attribuire maggiore importanza all'interno o all'esterno del corpo, richiamando il sopra zero o sotto zero geologico. Idealmente ho riportato a una stessa contiguità queste due dimensioni o spazi.

Quali continuità o rotture tematiche legano questo lavoro a Collection Particulière?

La continuità di *Collection Particulière* è data dall'interesse e dall'attenzione alle superfici. In *Pezzo 0* e *Pezzo 0 (due)* era l'idea di pelle come superficie, non solo intesa come livello, ma come superficie di visibilità, di riconoscibilità dello spazio d'intervento, dato che il resto era reso invisibile, presente in quanto sottrazione o spogliazione, tuttavia capace di accogliere la superficie del corpo stesso come iscrizione [il dispositivo scenico di *Pezzo 0 (due)*, costituito da una pedana a doppio livello disposta su fondali neri, è quindi privo di ogni altro elemento riconoscibile o portatore di significazione. Ndr]. La proposizione coreografica di questo lavoro è quindi stata un'attenzione a ciò che è minimale, un ascolto teso alla variazione impercettibile.

Il passaggio tra i due lavori è dunque nel voler ampliare oltremodo la riflessione intorno alla pelle, e investigare il corpo a partire dalle sue superfici. Per *Collection Particulière* mi interessa mettere in relazione il corpo con il suo supporto e ribaltarne il punto di vista. Ho pensato a una superficie piana, una tavola di plexiglass tagliata in due orizzontalmente da una profonda fessura e rialzata, più o meno, all'altezza dell'occhio dello spettatore, trasparente e luminosa, fulcro dell'immagine scenica. Questa superficie ha quindi il compito di ricreare lo spazio mettendo in evidenza l'alto e il basso.

Entrambi i lavori instaurano una relazione, in termini di superficie, tra il corpo, il suolo e

lo sfondo. Il corpo disegna un effetto-superficie capace di passare all'astrazione tracciando una linea che attraversa il piano-fisso. Da un lato Pezzo 0 (due) sembra lavorare su una bidimensionalità laterale, dall'altro Collection Particulière sembra disporsi su una bidimensionalità verticale. Potresti approfondire il primo di questi due aspetti?

M'interessa particolarmente questa prospettiva, ma questo effetto non è stato cercato volontariamente durante l'elaborazione dei lavori. Tuttavia ne è una conseguenza evidente. Quello che è stato sintetizzato, da un punto di vista spaziale per *Pezzo 0 (due)*, era la lateralità che investiva direttamente il corpo. Il corpo in scena è sempre di profilo. Accanto al profilo ho seguito un'altra linea d'indagine, quella sulla forma dello zero (0), e l'ho sviluppata a partire da forme concave e convesse. In un certo senso tutto *Pezzo 0 (due)* è disposto attorno a una alternanza tra posizioni concave e convesse nella lateralità del corpo e di uno spostamento da sinistra verso destra. Lo zero è inteso come cerniera tra il *più* e il *meno*, l'avanti e il dietro, in cui la destra diviene la sinistra e viceversa. Dunque lo zero è come un contorno disposto attorno a un vuoto. L'intuizione di *Pezzo 0 (due)* parte pertanto da una postura in cui la mano prende la gamba fino a disegnare uno zero (0). Questa è una posizione complessa da un punto di vista della gestione delle tensioni interne al corpo, tuttavia è una posizione cardine perchè potenzialmente dispiegabile in molteplici direzioni.

Come una sorta d'immagine matrice.

Una matrice che tuttavia non è caricata di senso rispetto al resto della partitura, ma che si colloca, sulla linea temporale, esattamente allo snodo della composizione, come in un centro bidirezionale a partire dal quale ho sviluppato idealmente un tragitto, a ritroso verso l'inizio, e uno in avanti, verso la conclusione. Chiaramente qui i termini d'inizio e fine sono semplicemente i margini temporali del lavoro, non certo vettori del movimento, potenzialmente illimitati. È, a ben vedere, uno sviluppo centrifugo a partire da una posizione. Il corpo non disegna una traiettoria nello spazio ma diviene esso stesso il luogo privilegiato della relazione o della destrutturazione delle forme e dei movimenti, variazione continua dei suoi orientamenti.

E per Collection Particulière?



In *Collection Particulière*, come in *Pezzo 0 (due)*, intravedo una continuità nell'orizzontalità, che è messa in evidenza e che cambia lo sguardo sul corpo. Quello a cui ti riferisci, introducendo il tema della verticalità, è in relazione a un confronto con il suolo e con la gravità. Diversamente da *Pezzo 0 (due)*, in cui il corpo è la sola superficie di visibilità, *Collection Particulière* è più complesso dato che dispone in immagine lo spazio nel quale il corpo si trova. Rispetto al precedente lavoro questa volta interrogo il suolo, superficie prima, supporto sul quale si dispongono le tracce.

In questo senso si instaura un confronto con la verticalità, con il sopra e il sotto.

In Collection Particulière esiste un rapporto con il peso, con la gravità. Così facendo lavori su una dinamica di sospensione del corpo sull'orlo di una caduta. Potresti soffermarti sulla relazione tra la sospensione (resistenza alla gravità) e la caduta (minaccia del suo ritorno)?

La questione della gravità è un punto centrale di *Collection Particulière* e determina, pertanto, la relazione con la superficie che prima abbiamo delineato. Tuttavia non ho pensato al lavoro come una forma di resistenza alla gravità o di sua negazione, nel senso che tutte le parti del corpo, pensate in sospensione nello spazio, utilizzano la gravità per ritrovare una certa libertà conseguente nel movimento. Se esiste una forma di contrapposizione, la intravedo nell'aderenza della gravità che usa una superficie, quella superiore, e una gravità, quella inferiore, che trova la libera circolazione del movimento in relazione a un vuoto, sfruttando l'apertura di questa superficie. Detto altrimenti, il corpo non scarica più il peso su una superficie ma la attraversa, la tra-passa. La stessa gravità che scarica in alto, permette in basso una diversa dinamica d'articolazione del movimento e il conseguente configurarsi delle figurazioni fantasmatiche che il corpo produce.

Si dà quindi una forma d'alternanza tra un'aderenza muscolare in alto, rispetto alla superficie, che scarica il peso su essa e una maggiore fluidità del movimento in basso. Questa aderenza è ottenuta grazie a una liberazione del peso sulla superficie, direi quindi più per liberazione che per negazione della gravità.

In Pezzo 0 (due) c'è un'altra modulazione della caduta, ma qui è tutta interna al movimento. Si cade nel movimento, per così dire. Questa caduta nel movimento non è altro, a mio modo di vedere, che una modulazione temporalizzata di microdifferenza che si colloca, internamente, a livello della tensione muscolare, quindi delle forze impiegate.

Non riesco a definire come fai tu il micro e il macro, movimento o immobilità. *Pezzo 0 (due)* mette in evidenza proprio l'impossibilità di definire categorie di questo tipo. Cercando di far dimenticare i riferimenti spazio-temporali. Anche una sola respirazione, e non è poco, crea una precisa azione del corpo nello spazio e nel tempo. Questo è stato possibile anche grazie all'utilizzo della videocamera, sguardo esterno attraverso il quale riesco a determinare un avvenimento che può interessarmi.

Intendi dire che il lavoro sul corpo presuppone una riflessione intorno all'immagine?

Pensare alla pelle come superficie e lavorare sul corpo nudo mi ha portato a riflettere al senso dell'immagine. Il mio lavoro in questa direzione è maturato dall'incontro con Laurent Goldring. Ho scoperto, grazie alle sue immagini, un'altra architettura possibile per il corpo. La particolarità del suo lavoro video è che rende percepibili tutte le forze che sostengono il movimento o l'apparente immobilità, e una certa attitudine al non-fare, ma piuttosto al lasciar apparire. La caratteristica principale, che mi ha fortemente attratta, è che l'immagine passa per una superficie bidimensionale. Questa superficie bidimensionale mi ha permesso di costruire l'immagine

reale del corpo in scena secondo una doppia successione: interna ma al contempo esterna, in quanto la mediazione tecnologica permette l'impressione della dinamica interna su una superficie di visibilità, l'immagine appunto, istituendo una distanza nella quale s'inscrive il margine d'elaborazione in termini coreografici. Ciò che m'interessa in questo è una sorta di distanza che il punto di vista instaura, l'intersezione che separa quello freddo e analitico del video e quello caldo, percettivo e sensibile del corpo.

Seguendo questa riflessione in Pezzo 0 (due) è percepibile la tensione tra un corpo fisico e una sua dimensione astratta. Potresti soffermarti su questo aspetto?

Non lavoro precisamente nella direzione di un'astrazione del corpo, ma nella direzione di una totale vicinanza percettiva. Per dirla in altro modo intendo lavorare nella direzione della sottrazione più che per costruzione di un'astrazione consapevole. Mi interessa levare ciò che inchioda lo sguardo a una riconoscibilità inequivocabile.

A concorrere alla costruzione di questa particolare dimensione c'è anche un lavoro importante sulla disposizione delle fonti luminose e sulla costruzione sonora. Potresti parlarne?

Per quanto riguarda il suono ho lavorato, in *Pezzo 0 (due)*, con il sound artist Mathieu Farnarier. Siamo partiti da una registrazione dei suoni che il mio corpo produceva durante il solo e in un secondo momento questi suoni sono stati sintetizzati per creare una composizione sonora indipendente dall'azione scenica. Anche *Collection Particulière*, grazie alla collaborazione con il sound artist Vincent Epplay, risponde allo stesso criterio. La registrazione delle sonorità, ottenute dall'impatto del corpo con la superficie, sono state la base su cui l'artista ha composto la sua proposizione sonora.

Per ciò che riguarda la disposizione luminosa di *Pezzo 0 (due)* ho lavorato con Yves Godin che ha disposto le fonti luminose a 360° intorno al corpo, così da poterne rendere percepibile ogni diversa organizzazione del movimento. In *Collection Particulière* è Maryse Gautier che ha creato una superficie di luce con 30 proiettori a 4 metri sopra il piano che è anch'esso luminoso.

Lo zero e la superficie sono dunque rispettivamente presenti anche nel loro intervento.

Si ringrazia Lelabo, maison de production pour les arts de la scène, per la concessione delle immagini