

## BODY VISIONS

### Dialogues across dance, filmmaking and decentralised dramaturgy

A project curated by Adriana Borriello Dance Research (Italy) Francesco Scavetta / Vitlycke-Centre for Performing Arts (Sweden) in collaboration with Thierry De Mey - filmmaker and composer Maja Hriesik - dramaturge And with Stockholm University of the Arts HDK Valand (University of Gothenburg) Università Iuav di Venezia Università degli Studi Roma Tre with the participation of researchers Kersti Grunditz Brennan and Stefano Tomassini

#### REPORT FINALE

VENEZIA, 25/26 NOVEMBRE

UNIVERSITÀ IUAV DI VENEZIA

(redatto da Carolina Celleggin, Stefano Tomassini, Vittorio Tommasi, Maria Paola Zedda)

Una parte conclusiva del progetto *Body Visions* è avvenuta a Venezia presso la sala Danza dell'Università Iuav. Ha comportato un *workshop* su Danza e Cinema condotto da Adriana Borriello e Thierry De Mey rivolto prevalentemente a studenti del corso del II anno della Laurea magistrale in Teatro e Arti performative (MA, curriculum studi teatrali e coreografici), i quali nell'anno precedente avevano già seguito un laboratorio di Dance Screen, condotto da Elisa Frasson e Francesco Collavino. Quest'ultimo momento veneziano ha accolto la presentazione del programma, la visione dei video realizzati al termine dei due anni e una intensa discussione di analisi e condivisione degli immaginari. Questo tipo di coinvolgimento diretto con studenti dell'Università Iuav di Venezia, a partire da un piano condiviso delle pratiche corporee e delle tecniche di ripresa, è stato particolarmente efficace. Ha infatti consentito una verifica più ravvicinata e coinvolta, uno scambio di saperi integrato, capace di consolidare le direzioni intraprese e i processi compositivi realizzati per una più ampia consegna degli strumenti e delle metodologie. A partire dalla nozione di coreocinema, più facilmente adottata da Thierry De Mey, per il quale il filmmaking di danza è sempre un atto di traduzione dell'evento già in presenza. Si tratta dunque di un tradimento, che assume un valore in qualche modo autonomo, in una resa infedele, ma capace di restituire, approfondire, espandere gli elementi distintivi della coreografia, sotto la lente della camera e del film.

In particolare, molto formativo è stato riconoscere le differenze sostanziali tra i due media: la resa del tempo, il punto di vista dell'osservatore, la relazione tra interno ed esterno della scena, la relazione tra campo e fuori campo visivo, l'unità di spazio/tempo/ azione. Il film di danza interroga, disarticola, smembra questi elementi. La realtà diviene illusoria attraverso possibili scelte di regia e l'articolazione dei movimenti di macchina, l'obiettivo può attraversare distanze impossibili per l'occhio umano, porsi in una vicinanza intima, anche sconveniente: oscena. Durante il workshop veneziano, questa intimità, questa presenza aliena e insieme prossima alla scena del film di danza, si sono rivelate strutturali e distintive del progetto, secondo comuni sistemi di variazione della distanza e delle scale di grandezza adottate.

La realizzazione dell'intero progetto è infatti avvenuta su più sedi e in differenti modalità: le ragioni contingenti del lavoro in presenza e in remoto sembrano non aver mai compromesso l'efficacia didattica-pedagogica né l'effettiva creazione dei materiali audiovisivi. La geografia puntiforme del progetto *Body Visions*, in questa conclusiva fase di verifica, si è tradotta in un chiaro insegnamento per gli studenti Iuav. La nozione di una drammaturgia espansa delle relazioni, delle presenze, dei ritmi e dei luoghi, ha generato un inedito e oltremodo efficace dialogo tra filmmaking e danza. Nella discussione è emersa con forza l'idea di una costitutiva transdisciplinarietà che però non si è tradotta in una mera addizione tra saperi già riconosciuti, ma nelle forme legittime di un

ulteriore campo di studi e di pratiche. Il dialogo tra danza, filmmaking e drammaturgia espansa è fondativo e non meramente aggregativo: si tratta di una esperienza di prossimità delle discipline, della ibridazione dei saperi e delle affezioni dei corpi.

Nella parte di visione, analisi e discussione dei lavori filmati al termine del progetto, sono emerse significative difformità nei processi decisionali dei singoli gruppi, ma che tuttavia non hanno impedito la creazione di utili collegamenti, impreviste connessioni e rimandi d'atmosfera tra i diversi film.

Il primo, dell'**Orange Group**, *After*, è anche l'unico in cui vi è una sola figura, che agisce in un ambiente di archeologia industriale, ed è forse il lavoro più frammentato, e compiuto solo parzialmente. Si intuisce una sorta di oppressione e di violenza (subita e agita, in risposta), in un contrappunto visivo tra corpo fermo e corpo in movimento. Il montaggio, anche se ancora parziale, è una continua rimediazione temporale: come il buco sul muro che appare nel film, dal quale parte e al quale ritorna la figura. Buco temporale all'interno dell'immagine che permette di tornare indietro e rendere così il tempo reversibile.

Il secondo, del **Red Group**, senza titolo, è l'unico girato in un interno senza paesaggio, né linearità temporale, in cui sono solo i due corpi presenti i protagonisti: è la trasformazione nella luce di un duo che gioca con il chiaroscuro. L'accento è dunque sulla relazione anche oppositiva fra i due corpi, pure il movimento è realizzato su timbri differenti, in un continuo lavoro di contrasto. Da una parte, una figura più compatta e centripeta, dall'altra una più espansa e centrifuga.

Nel terzo, del **Blue Group**, *I wanted to call...*, un trio si trasforma in una bocca collettiva. Dal masticare rumoroso di una *bubblegum*, si crea un ritmo che diventa movimento, musica percussiva, effetto amplificato di realtà, elemento di saturazione che trova un equivalente nell'uso del colore e nella qualità dei movimenti. In una intensa scena su numerose balle di fieno ricoperte di plastica bianca, il suono organizza una oscillazione tra percezione soggettiva e oggettiva. Il progressivo cambio di *location* (da una fermata d'autobus a un esterno simbolico, poi a un supermarket, fino a un indistinto spazio nero) costringe ogni volta chi guarda a ripartire da zero. Vi è una regia filmica molto chiara e decisa, che ha preso in mano il suo ruolo in modo determinante; i toni comici e grotteschi degli interpreti sono amplificati dal *sound* che li accompagna. Il film inizia con il nome in evidenza della fermata di autobus del luogo più prossimo a quello di lavoro (del gruppo in Svezia), per chiudersi nel nero finale come una ulteriore attenzione alla dimensione drammaturgica del montaggio. Molti sguardi in camera degli interpreti potenziano la relazione con lo sguardo dello spettatore, e creano un effetto per il quale le distanze (tra schermo e platea) sembrano accorciarsi.

Nel quarto, **Green Group**, *One Single Teardrop*, in un mesto clima di doglianza, tre corpi in un interno agiscono in un difficile unisono (ripreso in *close-up*) e secondo schemi di ripetizione, fino all'immagine di chiusura, che è una ripresa dall'alto, in esterno, dei corpi che galleggiano su di un mare, nella quiete e nel suono delle onde. Forte è la suggestione di una morte per acqua di questo corpo unico (stesso ritmo, stesso gioco della ripetizione e stesso destino della fine: una sorta di protesta/rituale/collettivo). Il suono combina rumori in presa diretta e registrazioni in studio successive alle riprese, in un forte effetto di asincronia ritmica (tra il movimento dei piedi e il montaggio del suono), straniante e perturbante la percezione.

Il quinto, del **Pink Group**, senza titolo, è girato tutto *open air*, inseguendo una figura mitica scandinava dei boschi, dall'aspetto inquietante e ostile agli uomini, con un forte elemento arcaico e in connessione con la terra. Nel film si alternano, tra uno sfondo marino e una folta boscaglia, figure che agiscono tra l'acqua del mare, una scogliera a precipite e la sabbia attorno bagnata e molle. Intensi primi piani si alternano a danze che incrociano traiettorie o cercano ultimi nascondigli.

Il sesto, del **Violet Group**, dal significativo titolo *Sisters*, è girato in un suggestivo interno, sovrastato da ampie finestre, e nel giardino attiguo, con una intensificazione organica dei colori. Sono tutte donne, prima attorno a un tavolo, poi in diverse *location* della casa, poi ancora all'esterno,

che attraverso una gestualità ordinaria, in un continuo contrasto di forme invece più lineari, sviluppano una presenza cinetica in termini di danza. Vi sono sezioni di movimento improvvisato che in qualche modo sono state scelte e selezionate. E nel montaggio (non lineare) colpiscono le fulminee apparizioni di un bacino nudo che regge un folto mazzo di chiavi a copertura del pube.

## INVIO FINALE

Nella discussione è emerso che *Body Visions* è stato anche un progetto dal doppio *focus*: da una parte, un percorso pedagogico transdisciplinare, che ha previsto la realizzazione di corti di danza a cura degli studenti che vi hanno partecipato; dall'altra, si è trattato di una ricerca sulla pedagogia e nella pedagogia, quindi i docenti coinvolti sono sempre stati in gioco per verificare, implementare e definire modalità e nuove metodologie di lavoro tra discipline differenti. Anche se la composizione dei gruppi di lavoro (tra filmmaker e performer) è stata molto problematica (del resto, inevitabile quando si lavora con tanti studenti), il procedere per desiderata, per esercizi di gruppi provvisori, che hanno dato le prime idee progettuali, poi attraverso una serie di domande da parte dei filmmaker che non avevano mai lavorato con la danza, tutto ciò ha fatto in modo che si costruisse una interessante geografia progettuale. Tutti i corti sono stati girati a Vitlycke, ma ogni tappa residenziale ha previsto alla fine un *open studio* con pubblico anche locale, e con la condivisione di pratiche tenute dagli stessi danzatori partecipanti al progetto. Si è creata una sorta di coreografia delle collaborazioni e delle interazioni fortemente generative.

Nell'analisi delle visioni è stato possibile individuare anche dei fili rossi, trasversali in tutti i film: come ad esempio nella declinazione del femminile in quasi tutti i lavori; nell'aver privilegiato il rapporto tra gli interpreti (tranne forse il primo assolo). È stato rilevato che un altro elemento in comune è la luce esterna: quella di una Scandinavia feroce e cupa ma anche capace di rivelazioni luminose. E così anche forse un comune senso del dramma: soprattutto nella scelta di *location* distopiche, luoghi idealizzati e isolati, in cui i corpi si assomigliano. Sono infatti tutti giovani, tutti solidali in una sorellanza che in tanta solitudine unisce e raccoglie, in un immaginario comune che sembra definirsi come un vero e proprio linguaggio. Infatti, la dimensione collettiva, di gruppo, di negoziazione delle difficoltà a favore di risoluzioni anche feroci, tratteggiano nell'insieme una comunità non destinata alla mera produzione di una possibile merce (il film, in questo caso), ma a una vera e propria esperienza di natura pedagogica e sociale.