

# ABITARE GLI SGUARDI



GENOVA • 25 > 28 GIUGNO 2024



**FuoriFormato**  
FANZINE

Organizzato da

Con il contributo di

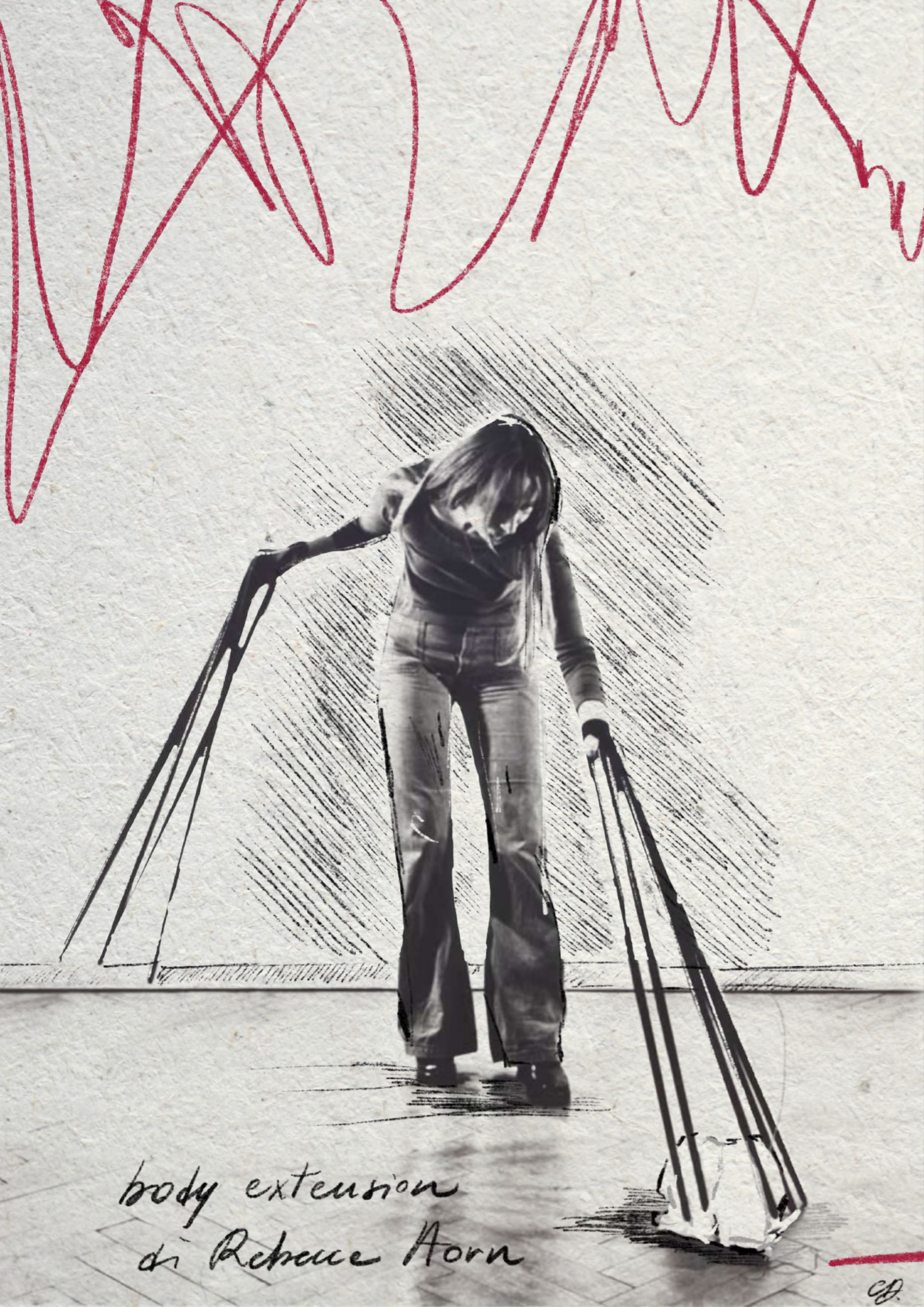
A cura di

In collaborazione con

Sponsor







# Indice

- 4 *Abitare gli sguardi* | INTRODUZIONE
- 5 *Tassonomia della videodanza*  
a cura di Riccardo Lazzarato
- 7 *Errare, Radicandosi in Non-Luoghi*  
a cura di Antea Buro
- 9 **FOCUS** | *Danza live*  
a cura della redazione
- 11 *Metamorfosi tra individuo e collettività. Il corpo come energia pervasiva*  
a cura di Federica Pellizzoni
- 13 *Antologia dell'esistenza dell'essere umano*  
a cura di Gabriele Carnio
- 15 *Relazione tra corpo, spazio, traccia e memoria*  
a cura di Cecilia Danesi
- 19 *Il ricordo tra la mano e il tasto REC*  
a cura di Beatrice Spezzano
- 21 **FOCUS** | *Sezione Extra e Ospite internazionale*  
a cura della redazione
- 29 *Sconfinamenti nella "danza del reale"*  
a cura di Giorgia Ponticello
- 33 *Il corpo solare e il corpo lunare fra repressione e autodeterminazione*  
a cura di Camilla Acquilino
- 35 *Sguardo su danza in bianco e nero*  
a cura di Antea Buro
- 37 *Anelare all'oblio producendo l'eterno*  
a cura di Riccardo Lazzarato

body extension  
di Rebecca Horn





# Abitare gli sguardi

## INTRODUZIONE

Questa fanzine rappresenta, senza esaurirlo, l'esito del laboratorio *Abitare gli sguardi*, a cura di Associazione culturale Augenblick, nell'ambito della nona edizione di *FuoriFormato - Festival internazionale di danza contemporanea e videodanza* (Genova, 25-28 giugno 2024).

Il laboratorio ha riunito 8 giovani under 30, performer, filmmaker e studiosi provenienti da tutta Italia, in un percorso ibrido che interroga le relazioni tra codici performativi e audiovisivi, stimolando la lettura critica di processi ed esiti nel perimetro della screendance. I partecipanti al laboratorio hanno costituito inoltre la Giuria Giovani di *FuoriFormato*, incaricata di visionare i film finalisti della sezione *Stories We Dance - Laboratorio Italia*, e di assegnare il *Premio Futura* al Miglior Film della sezione.

Hanno fatto parte della Giuria Giovani e hanno firmato i contributi di questa fanzine: Camilla Acquilino, Antea Buro, Gabriele Carnio, Cecilia Danesi, Riccardo Lazzarato, Federica Pellizzoni, Giorgia Ponticello, Beatrice Spezzano.

Il progetto grafico è a cura di Giorgia Ponticello, con la collaborazione di Cecilia Danesi. Illustrazioni di Cecilia Danesi e Camilla Acquilino.

*FuoriFormato* è organizzato dal Comune di Genova con Teatro Akropolis, RETE Danzacontemporiligure e Augenblick, con il contributo di Fondazione Compagnia di San Paolo in collaborazione con Società per Cornigliano e con lo sponsor istituzionale IREN.



# Tassonomia delle Videodanze

a cura di Riccardo Lazzarato



Guarda, guarda: ora comincia camminando in modo del tutto divino, guarda bene, semplicemente camminando in cerchio.  
Comincia dalla vetta dell'arte sua, e disinvolta cammina sul picco che ha raggiunto. Una seconda natura, quanto più possibile dissimile alla prima, ma bisogna che le rassomigli sino a trarre in inganno.

Paul Valery, *L'anima e la danza*

Domande preliminari, che non desiderano fino in fondo di essere risolte, che ti prendono per mano e orientano il tuo camminare. Così il senso di questo mio intervento risiede nella problematizzazione generale dell'opera audiovisiva di videodanza. Scrivo *opera audiovisiva* e non *prodotto artistico* perchè *prodotto* nomina l'oblio del processo in favore della traccia. Che cos'è allora un'opera d'arte e come distinguerla da una mera traccia? In astratto possiamo dire che il principale effetto di un'opera è quello di condurre il fruitore all'interno di sé stessa per essere oltrepassata. Così i film di questa rassegna ci chiamano, ci interrogano e solleticano il nostro animo a proseguire quella danza di corpi, immagini e significati. In concreto sembra legittimo affermare che il criterio in grado di istituire la differenza tra opera e traccia non sia interno all'opera stessa ma sia piuttosto un giudizio sociale che implica un linguaggio, una memoria.

Insistiamo.

Come perimetrare la videodanza e soprattutto come delineare il campo di *FuoriFormato*? Gli elementi essenziali di questo discorso sono certamente il corpo, il movimento e lo sguardo ma tale comunanza non è sufficiente per giustificare la presenza di film tanto diversi come, per citarne alcuni, *Dialogue at Lido* e *Tavolo19* o ancora *WA | harmonic motion* e *Nine Easy Dances*.

Colmiamo le distanze.

Se il movimento e il ritmo costituiscono gli elementi essenziali dello statuto del cinema, si può dire che in un certo modo il cinema stesso sia danza: la ricerca della purezza e dell'assoluto del linguaggio del cinema risiede nella danza che mette in movimento forme, luce, corpi, sguardi e nel senso più generale immagini.

La distanza si è fatta prossimità, contatto.

[disegni di William Kentridge]



L'essenziale è la vita e l'arte è un suo simulacro: immagine bastarda che nella sua finzione può anelare alla perfezione. I pensieri dell'arte, quando questa è tale, sono i pensieri della vita, i pensieri della gestualità vivente, così ciò che ci interessa non è la traccia ma l'atto di creazione che l'ha prodotta. Allora lo sforzo di contemplazione che dobbiamo mettere in atto per restituire a queste opere il loro senso più proprio è quello di lasciarci trascinare oltre la traccia, verso ciò che l'ha creata per proseguirne la danza.

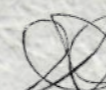
Nella sua semplicità l'opera di Hilary Harris a cui *Dialogue at Lido* si ispira, propone una serie di riflessioni sul rapporto fra danza e sguardo della macchina da presa. Innanzitutto l'idea di ripetere la stessa breve sequenza coreografica, ripresa in modi diversi, permette di osservare il corpo della performer con uno sguardo quasi documentaristico: il corpo è trattato alla stregua di un elemento estraneo all'immagine e di cui è necessario sondare le possibilità espressive. Tali possibilità sembrano risiedere 1) nella reiterazione come forma di esplorazione del gesto; 2) nel movimento come opera di significato a-linguistica. Manifesto di questa seconda possibilità è certamente *WA | harmonic motion* dove il corpo della performer danzando dipinge le tracce del proprio movimento.

Un corpo, con la sua semplice energia in atto, è tanto forte da alterare più profondamente la natura delle cose che mai l'intelletto con sogni e speculazioni vi pervenga.

Paul Valery, *L'anima e la danza*.



Interrogazioni del corpo che si fanno interrogazione dello sguardo: *Dialogue at Lido* e *WA | harmonic motion* sono opere-manifesto sul cinema di danza, ovvero sull'intervento che il linguaggio cinematografico può operare su un evento performativo.



**Wa | harmonic motion** - Chiara Becattini | Italia | 2024 | 2'42"  
**Dialogue at Lido** - Anja Dimitrijevic | Italia | 2020 | 9'47"



# Errare, Radicendosi in Non-luoghi

a cura di Antea Buro

**Cos'è che ci portiamo dietro?**

**In quali luoghi ci radichiamo?**

**Passando per quali luoghi e non-luoghi si mettono radici?**

Queste sono domande che *Come se radice* di Chiara Marini Ferretti e Giulia Zini (Laboratorio Italia) e *MY BODY IS A MONUMENT* di Stephan Herwig (International Video Dance) conducono a porsi. In questi due film, il posarsi distratto dello sguardo si fa acuto nello scrutare un corpo che si muove all'interno di non-luoghi del paesaggio urbano.

Sono luoghi liminali, comuni e sempre uguali a se stessi, privi di specificità, deserti, come lo sono le strade cittadine di *Come se radice* e la stazione metropolitana sotterranea di *MY BODY IS A MONUMENT*. In questi non-luoghi lo spettatore insegue, attraverso dinamica e stabilità, la ricerca di un luogo dove ciò che il corpo porta con sé, possa sedimentarsi.

*Come se radice* propone una visione cinetica che mostra il camminare attraverso non-luoghi del paesaggio urbano trascinandosi appresso ciò che pesa, ciò che ci appartiene e cosparge, ciò che ci radica e sedimenta.



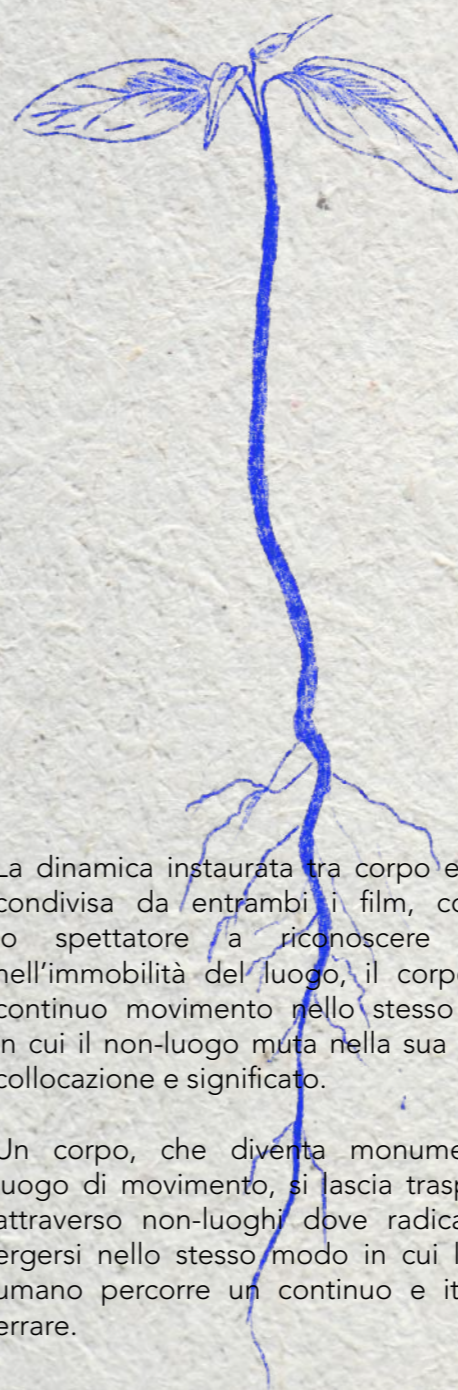
Nel cercare un terreno fertile dove poter depositare radici, lo sguardo dello spettatore sostituisce la vista di cui la protagonista è privata fino a quando, ribaltato il punto di vista in un'inquadratura fissa dal sotto in su, la protagonista è visibile nella sua interezza all'interno del luogo che la circonda, mentre rivolge lo sguardo verso il cielo.

Nell'inseguire colei che percorre strade e ambienti che mutano continuamente sullo sfondo, si instaura un'identità di punti di vista che simula che possa essere lo sguardo dello spettatore stesso a condurre la figura che cammina.

La stabilità che va ad affermarsi nel cammino di *Come se radice* si presenta come componente radicale del rapporto tra luogo e movimento in *MY BODY IS A MONUMENT*. Herwig afferma un "manifesto di fisicità", attraverso un corpo che si erge come monumento nella silenziosa stasi del non-luogo in cui viene rappresentato.

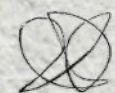
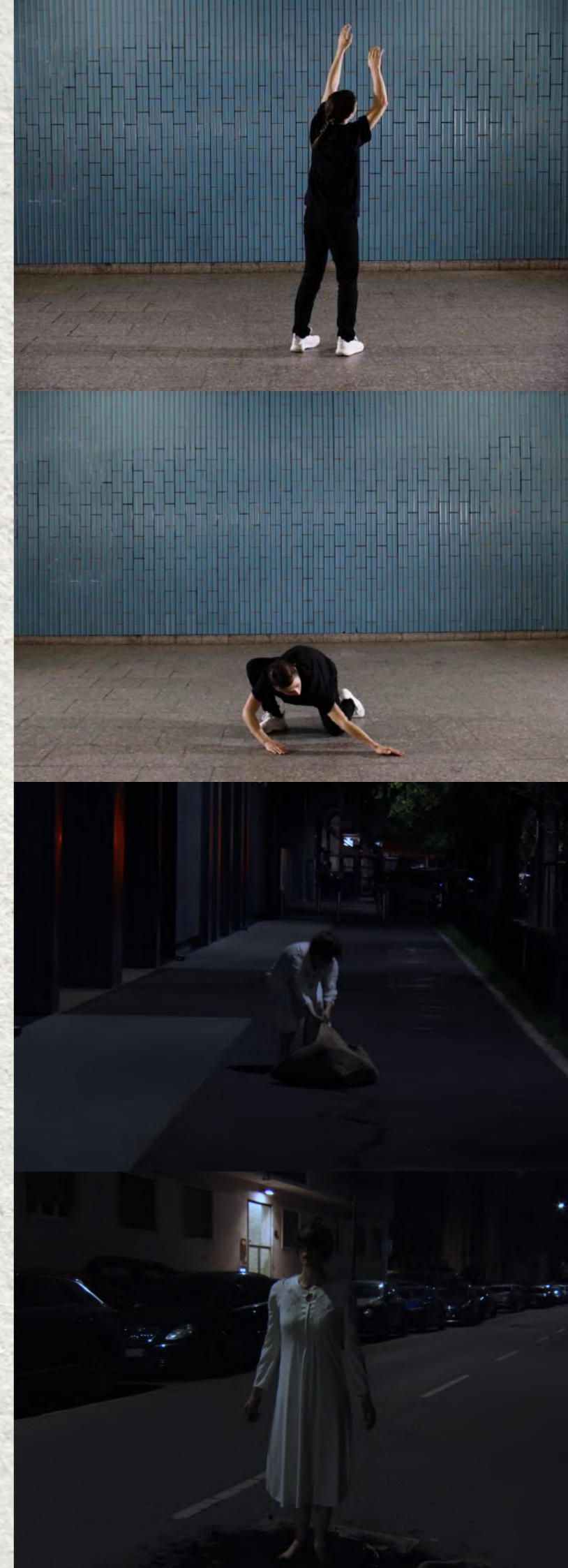
Per via della ripetizione continua di una sequenza dinamica di movimento, che riflette e imita nella sua linearità la verticalità delle linee dello sfondo urbano, il movimento si radica nel corpo, che diventa luogo del movimento stesso.

Attraverso una progressione che va dal micro dettaglio alla totalità del corpo, lo sguardo percorre la linearità del movimento fino a quando, in assenza del corpo e del suo movimento, le linee che restano da scrutare sono solo quelle della parete della metropolitana.



La dinamica instaurata tra corpo e luogo condivisa da entrambi i film, conduce lo spettatore a riconoscere come, nell'immobilità del luogo, il corpo è in continuo movimento nello stesso modo in cui il non-luogo muta nella sua natura, collocazione e significato.

Un corpo, che diventa monumento e luogo di movimento, si lascia trasportare attraverso non-luoghi dove radicarsi ed ergersi nello stesso modo in cui l'animo umano percorre un continuo e iterativo errare.



**Come se radice** - Chiara Marini Ferretti e Giulia Zini | Italia | 2024 | 3'19"  
**MY BODY IS A MONUMENT** - Stephan Herwig | Germania | 2024 | 11'14"



# FF LIVE

FuoriFormato è, fin dalla sua prima edizione, anzitutto performance dal vivo. Sono 6 gli spettacoli selezionati per la nona edizione del festival da Teatro Akropolis e RETE Danzacontemporigure da oltre 140 candidature provenienti da tutto il mondo.



## **Manfredi Perego • TOTEMICA (24')**

Coreografia: Manfredi Perego | Danza: Chiara Montalbani  
Musiche: Paolo Codognola | Luci: Giovanni Garbo  
Produzione: MP.ideograms, TIR danza

*TOTEMICA* è una divinità decaduta che ha perso la propria identità, incapace di riconoscersi in qualsiasi luogo o credo. Un dio irriconoscibile nel presente, ma tangibile nella storia, un'energia vitale decaduta in un limbo indefinito. Totemica vuole rappresentare fisicamente ed emotivamente questa condizione, in cui si vive una sacralità dispersa e priva di riferimenti.



## **Cia Jacob Gómez • quema (15') - PRIMA NAZIONALE**

Coreografia: Jacob Gómez Ruiz | Danza: Joel Mesa, Queralt Farran | Musiche: Jacob Gómez Albert, Galindo Massiel

*quema* è un viaggio intimo attraverso il purgatorio, in cui due anime anziane, Joel e Julia, si incontrano per ripercorrere la traiettoria della loro vita. Un percorso di auto-esplorazione, in cui si avventurano nella ricostruzione dei momenti cruciali della loro esistenza, osservandoli da prospettive diverse e attraversando spazi e dimensioni della realtà differenti.



## **G. Re • BROTE DIGITAL (BIANCO-ROSSO) (25')**

PRIMA REGIONALE

Coreografia e danza: G. Re | Musica: Lucie Prod'homme; Olafur Arnalds | Produzione: Compagnia Arearea 2024

Una performance che intreccia danza contemporanea, Butoh e arti circensi. I due non-personaggi sono figure cicatriziali che creano, nascono e si allontanano dal loro nido di tessuto di scarto. Con l'anelito di essere specchi in cui ci si possa ripensare, sono dotati di una coscienza corporea e si muovono in un ambiente intimo, abitato da silenzi e lentezze. Il corpo scenico è vicino all'animalesco, all'insetto, alla difficoltà spezzata di un germoglio che rompe la pelle del seme e scopre nuove realtà.



## **CÍA Daniel Abreu • MAS O MENOS INQUIETOS (20')**

PRIMA NAZIONALE

Direzione: Daniel Abreu | Interpreti: Carmen Fumero, Daniel Abreu | Collaborazione: Centro de Danza Canal e Festival Cuadernos Escénicos (Tenerife)

Uno spettacolo concepito per spazi non convenzionali che esplora l'interazione tra la gravità e l'equilibrio, il vento e le sue influenze, la poesia dell'azione e il flusso delle relazioni.



## **Angela Babuin • Agua Viva (25') - PRIMA NAZIONALE**

Direzione: Angela Babuin & Francesco Callegaro | Danza e coreografia: Angela Babuin | Musica: Paolo Spaccamonti feat. Beauchamp | Moro-Voce: Elsa Bossi | Costume: Pasquale Napolitano | Realizzazione costume: Maria Angela Cerruti

*Agua Viva* è una danza delle viscere, concreta e incontrollata, ricca di contraddizioni e vibrazioni elettriche. È un viaggio intimo e straziante attraverso l'esperienza di una donna che vuole sovvertire il genere e perforare l'umano, scavando nel luogo della propria libertà animale, dove irrompe "l'oscuro erotismo della vita piena". È l'altare di una preghiera organica che ci riporta alle viscere palpitanti da cui proveniamo, dove l'io si trasforma nell'impersonale, in dio, nella morte.



## **Chiara Ameglio • Lingua (30') - PRIMA REGIONALE**

Di e con: Chiara Ameglio | Collaborazione artistica: Santi Crispo | Musica: Keeping Faka | Produzione: Fattoria Vittadini, Festival Danza In rete

*Lingua* nasce per rispondere a domande cruciali sulla performance: qual è il suo incarico primario? Quale la sua missione? Il dialogo tra performer e pubblico si genera da un corpo che esiste nel momento in cui viene guardato. Questo corpo diventa un territorio da esplorare con lo sguardo, attraverso una danza in cui riconoscere e riconoscersi: il salire delle costole, il sangue che pulsa sotto la pelle, pieghe, cavità, imperfezioni. *Lingua* prende forma nell'attesa del "lasciarsi guardare", fino a ribaltare i ruoli tra performer e pubblico, invitando a scrivere sulla pelle della performer come una tela.



# Metamorfosi tra individuo e collettività. Il corpo come energie perveniva



a cura di Federica Pellizzoni

*Eclipsis*, cortometraggio della sezione *Stories We Dance*, si apre in forma documentaristica, descrivendo in maniera scientifica vari tipi di farfalle. Nella seconda parte del film invece la voce narrante diventa quella della stessa protagonista, concentrandosi sulla specie entomologica omonima al titolo. Questo *dance film* apre a una metamorfosi del corpo e della mente nella quale la danzatrice è in grado, attraverso le sue espressioni facciali ed i suoi versi, di aderire completamente al processo di trasformazione da bruco a farfalla. L'energia provocata dal corpo innesca una fusione totale con l'animale facendo diventare i due processi di evoluzione un tutt'uno.

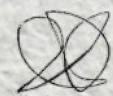
Questa compenetrazione è esaltata ancora di più dalle tecniche di montaggio utilizzate dalla regista. Se inizialmente la protagonista si vede avvolta in un velo arancione, come una farfalla all'interno del bozzolo, è proprio di queste costrizioni che nel corso della trasformazione si libererà. È presente inoltre una continua equiparazione tra le due metamorfosi attraverso l'alternarsi di scene tra dettagli umani e animali come, ad esempio, il battito di ciglia associato al battito delle ali.



Oltre ad una contaminazione corporea, vi è una commistione di sguardi tra la macchina da presa atta a svelare il punto di vista della danzatrice che trasmette la realtà filtrata a sua volta da un prisma caleidoscopico.

Nella seconda parte del cortometraggio si scopre poi un nuovo approccio alla visione, concentrato all'interno di una lente di ingrandimento di un telescopio. All'inizio si focalizza sui dettagli della farfalla *eclipsis*, per poi mettere al centro di questa lente la protagonista stessa, diventando anche lei parte dello studio scientifico.



 **Eclipsis** - Tania Hernández Velasco | Messico | 2022 | 15'  
**I am Circe** - Luisa Spina | Italia | 2022 | 6'54"



La metamorfosi vissuta individualmente viene condivisa collettivamente in *I am Circe*, *dance film* selezionato per la sezione *Laboratorio Italia*. Anche in questo lavoro di *videodanza* le espressioni facciali, i rumori emessi, la focalizzazione sui dettagli del corpo e della natura, sono la forza trainante che fondono due mondi in un unico organismo, miscelati perfettamente anche attraverso la palette cromatica di grigi.

Il cortometraggio incomincia con un *voice over* in cui vengono riversate tutte le preoccupazioni sul fallimento. Un dolore vissuto intensamente da tutte le donne, proprio come le baccanti che manifestano devozione alla loro divinità: entrambe caratterizzate da una *trance* che porta i corpi a diventare linfa delle piante, collegando tutte le individuali percezioni in unico orgasmo collettivo, in cui il panismo diventa l'essenziale fronte di eccitazione.

## Dance film, screendance e videodanza

offrono un'opportunità unica di immergersi nell'universo coreografico e di apprezzare la bellezza e l'emozione della danza attraverso il medium cinematografico.

Alcuni sviluppano una trama, altri no, la cosa certa è che ogni lavoro punta a mescolare lo sguardo della macchina da presa con il corpo e lo spazio creando quella che la "terza immagine", un presente in cui è possibile evolversi e cambiare.

Proprio il corpo e la sua forza sono il filo rosso che collega tutti questi lavori, sottolineando quanto possano essere potenti le sensazioni prodotte da un solo sguardo o un solo gesto. L'artista attraverso le sue *movente* riesce a comunicare un messaggio in maniera universale, facendo amalgamare il proprio sguardo con quello della macchina da presa fino ad arrivare al pubblico intero.





# Antologie dell'esistenza dell'essere umano

a cura di Gabriele Carnio



L'esistenza è la condizione propria di ciò che è reale, è l'essenza che permea tutto quello che vediamo, conosciamo e sentiamo. Noi esistiamo attraverso la presenza fisica del nostro corpo e dopo un brevissimo lasso di tempo siamo destinati a far ritorno umilmente nella vorticosità dell'esistenza della Madre Terra.

Definito dallo stesso regista come un "poema audiovisivo", Rolf Hellat vuole indagare in *Déjà Nu* la relazione tra due esistenze: quella silente, onnicomprensiva ed eterna della Natura e quella euforica, rapida e transitoria dell'uomo. La prima forma d'esistenza che ci presenta si confonde con l'ambiente al punto tale da non essere, in un primo momento, del tutto decifrabile dallo sguardo dello spettatore. Del resto molte volte ci si accorge che qualcosa esista solo nell'istante in cui il movimento della stessa abbia inizio.

Con un andamento ipnotico, centripeto, la Natura raccoglie ed ingloba tutto quello che ci circonda, dalla terra al cielo. Allo stesso modo, generazioni di donne e uomini a noi precedenti, rientrano in questo vorticare attraverso il rimando ai costumi di paglia utilizzati nelle danze Gabli della tradizione ivoriana (dove è stato girato il film) che rappresentano le differenti fasi di vita di ogni individuo.

Poi la camera si sposta sull'essere umano, ci mostra l'esistenza frenetica ed euforica che affolla le strade notturne, sfreccia con le moto e gioca con il fuoco. Qualcuno urla perché ha dentro di sé del sangue ribollente che gli dà forza, dignità e potere. Qualcun altro ostenta un ritmo attivo e dinamico eliminando qualsiasi freno al corpo, fino a quando non si ritrova immobile per terra.

Questa umanità, così vorticosità, non potrà che scomparire essendo essa composta nient'altro che da cenere e polvere. Le capiterà la stessa sorte di qualsiasi altro elemento naturale, farà, anch'essa, la fine di una capra. Ma non disperiamo, possiamo essere "fatti di polvere di stelle", nasciamo già nudi, e in fin dei conti non c'è nulla da perdere. Casa, scarpe, nomi, chissà fra cento anni chi userà tutto quello che ora noi abbiamo. Una voce ci ricorda che non possediamo niente se non il nostro corpo, la nostra testa, il seno, il collo, i denti, il sangue, la voce, il sesso, la vita, la libertà.

La nostra esistenza si riavvicina a quella della Natura, ci sarà uno scambio, ma poi continuerà il vortice che dall'inizio non si è mai fermato. Noi non ci saremo più, forse qualcosa avremo lasciato ma di sicuro la Natura e il suo moto continueranno, al di là dell'umano.

In 100 years, i will be buried or burned with my friends, my family, my loved ones. Strangers will live in my home and someone else will own or use everything i have today. Our descendants will hardly know who we are nor will they remember us. How many of us know <sup>who</sup> our grandmothers mother was?

After i die i probably will be remembered for few more years and then i am a jpeg on someones harddisc.

And a few decades later my history, photos, deeds disappear into oblivion. We won't even be memories.

Enjoy your life. Enjoy your fuckin life, haha.

There is nothing to loose.

I am already naked. No, i'm not. Yes, i am. <sup>no, yes</sup> just yeah hell yeah.

Ina H.

[fonte: <https://www.hellat.ch/>]



*Déjà Nu* - Rolf Hellat | Costa d'Avorio | 2023 | 14'19"







# Attraversare

Danzatrice, tu trasposizione  
nel passo d'ogni trapassare: quale fu la tua ostinazione  
E alle fine il vortice, dal movimento quest'albero  
sciolto, non prese possesso dell'anno in tutta l'estensione?  
Non fiori d'improvviso le sue cime di silenzio,  
quando gli risonò intorno la tua prima vibrazione?  
E in di lui non era mole, estate, e il calore,  
quell'incalcolabile tua calore?  
Ma portava anche, portava, il tuo albero d'estasi.  
I suoi quieti frutti non son forse le braccia,  
variegate che ancor mature, e il verso maturato?  
E nelle immagini: non è rimasto il segno,  
che il rapido tratto rosso del tuo cielo  
scende sulle superficie delle mie volute.

Sonetto XVIII - R. M. Rilke  
da "Sonetti a Ofes"

Esperienza del tempo  
nel no fiorire e  
maturare.

Il movimento delle danze, e  
sintesi delle mie volute, attraversa.

# Danzatrice, tu trasposizione



nel passo di ogni  
trapassare

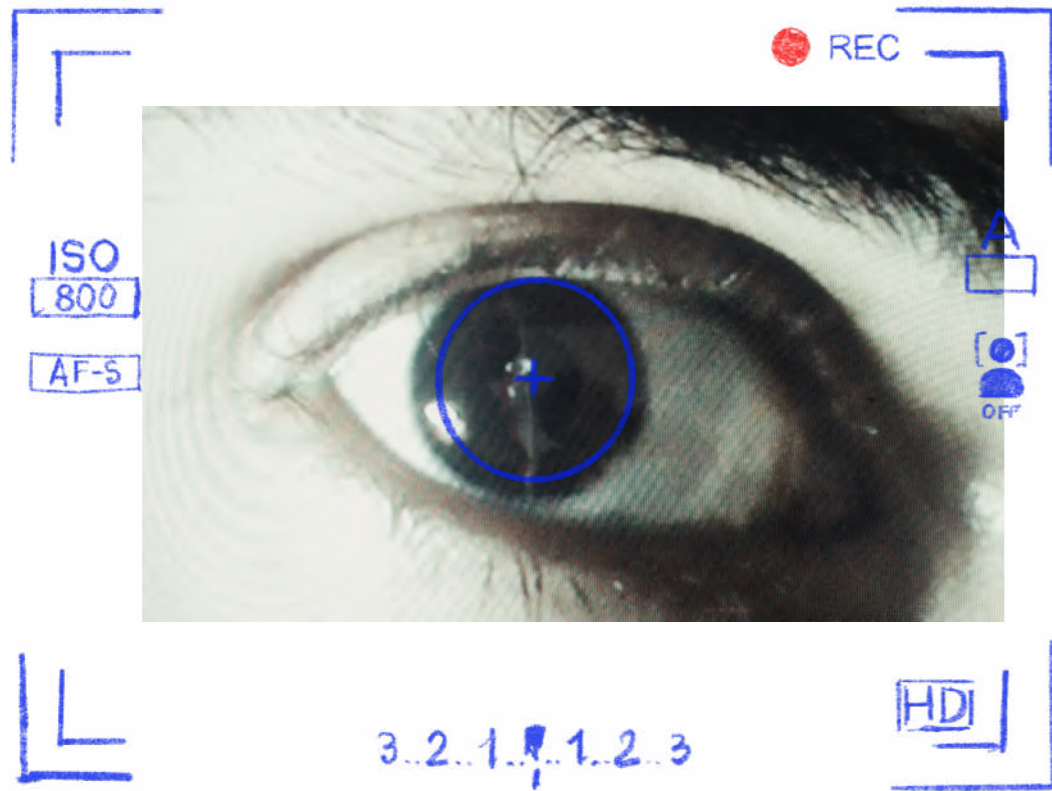


O'è l'idea della circolarità, si sente  
il vortice, un'qualcosa che muove  
intorno ad un asse.



# Il ricordo tra la mano e il tasto REC

a cura di Beatrice Spezzano



**La neve era sospesa tra la notte e le strade come il destino tra la mano e il fiore.**

**In un suono soave di campane diletto sei venuto...**

**Come una verga è fiorita la vecchiezza di queste scale. O tenera tempesta notturna, volto umano!**

**Ora tutta la vita è nel mio sguardo, stella su te, sul mondo che il tuo passo richiude.**

Cristina Campo, *Passo d'addio*

Immagina una notte d'inverno con la neve al suolo, soffice e fresca. Immagina di camminare su di essa, di sfiorarla con passo lieve con movimenti che ti riportano a salti bambini. E diventi soffice, bianco e fresco anche tu. Mentre leggi queste parole probabilmente ricorderai il momento in cui il destino tra la mano e la neve vi ha messi in contatto, e con il tatto vorresti aggrapparti a quel ricordo candido. Nel frattempo la tua mente proietta un ricordo che la tua pelle conosce ancor prima che tu ne sia conscio. Immagina ora di voler raccontare questo ricordo e non riuscire a esaurirlo con le parole, perché una sensazione non può essere espressa con il verbo,

un brivido è corporeo, il bianco è un colore, il salto è un movimento e il ricordo è un raccordo di pellicola che scorre e proietta ciò che provi sul telo bianco della tua memoria cerebrale. *Ora tutta la vita è nel mio sguardo* diventa un verso più comprensibile: quando guardo, vivo; se osservo divento archivio di ricordi di vita. Ma è davvero così? L'esperienza diventa tale solo se c'è qualcuno - a partire dall'agente - a guardare? Memorizziamo soltanto collezionando immagini di vita?



In *Droste*, di Riccardo Saraceni, queste domande ci accompagnano in un crescendo esasperato di ricordi visivi. Il movimento ripetitivo di una coreografia dialoga con il movimento ottico dell'effetto droste, ripetizione visiva che sul mondo del danzatore protagonista *il suo passo richiude*, esaurisce e ne cancella la memoria (digitale). Il protagonista (Ludovico Palladini) durante lo studio della personale coreografia, raccoglie momenti di sé che sembrano essere vivi soltanto nella superficie di uno schermo televisivo, di una videocamera vintage, di uno specchio frammentato, di un pc e infine di una telecamera esterna. Quest'ultima riprende l'esasperata ricerca di dimenticare con la memoria corporea ciò che già il mancato backup di un computer aveva fatto, non memorizzando pixel di mo(vi)menti di danza (e di vita). "Ciò che tu vedi, è tutto ciò che voglio dimenticare" dirà in conclusione il protagonista, intrecciando memoria visuale a memoria corporea. E questa affermazione porta ad altri quesiti: essendo il video un medium che aiuta a lasciare traccia di un'esperienza vissuta in primis dal corpo, in un'epoca in cui digitalizziamo esperienze in gigabyte, è davvero la memoria mediatica a esperire il vissuto? Oppure la tracciabilità dell'esperienza rimane comunque incorporata dentro la nostra carnalità?

A questo risponde *INTRA (the space between)* di Gruppocorp3, cortometraggio di ricerca della propria corporeità in senso sia anatomico sia relazionale. In una danza a due, le protagoniste indagano con sguardo scientifico il proprio e l'altrui corpo e il toccarsi unisce spazialità ancestrali che rievocano sensazioni tattili come una carezza materna o la scoperta infantile delle prime volte (passi, abbracci, cadute, baci). È il toccarsi che genera memoria ed è il corpo, in ogni sua cellula, a ricordare. In *INTRA* il video è soltanto un supporto di indagine, è un microscopio che permette allo spettatore di vedere in dettaglio "terminazioni nervose, vasi linfatici, vene, brividi lungo la schiena" ecc. Il tessuto su cui si lascia traccia non è la cellulosa di una pellicola ma è "l'agglomerato di cellule" del nostro corpo. C'è quindi in entrambi i cortometraggi, un'urgenza di comprendere come fare memoria del proprio vissuto, attraverso un pixel o attraverso un dito? A questa richiesta di corporeità allora si può riprendere il verso di Campo e domandare: *Ora tutta la vita è nel mio sguardo* oppure è nel nostro corpo tattile?



**Droste** - Riccardo Saraceni | Italia | 2024 | 15'28"

**INTRA (the space between)** - Roberta Di Serio, Eleonora Serpente, Alessandro Palumbo | Italia | 2024 | 9'13"



**FF EXTRA**

*Sguardi aperti  
tra passato e presente*

FF EXTRA è la sezione di FuoriFormato che valorizza, attraverso specifici focus, le collaborazioni e le partnership con organizzazioni, festival e artisti di danza e videodanza nel mondo.



[foto: *Kill the Minotaur* - Naya Kuu | Belgio | 6'32"  
Best Performance (Alejandro Moya) a ZED Festival + La Danza in 1 Minuto – Beyond one minute 2023]

22



# FF EXTRA

## MOSTRA FOTOGRAFICA

**"FuoriFormato: un festival, una storia, una città"**

DAL 25 AL 28 GIUGNO 2024 | Sala Dogana

Giunto alla sua nona edizione, *FuoriFormato* volta lo sguardo al passato e traccia un bilancio sul suo rapporto con Genova e i luoghi che l'hanno accolto nel tempo, in stretta sinergia e collaborazione con le istituzioni pubbliche e private della città. A partire dagli archivi del Festival, un percorso fotografico sintetizza lo spirito trasversale, inclusivo e itinerante di *FuoriFormato*, che dal 2016 a oggi ha abitato più location, dal centro alla periferia, ospitando oltre 70 spettacoli dal vivo e condividendo con il proprio pubblico più di 250 film: un'idea di evento come *festa pubblica*, sensibile alla valorizzazione degli spazi urbani e guidato dal costante desiderio di pensare la danza e l'audiovisivo fuori dai luoghi e dalle figure canonizzate cui spesso si tende a ricondurli. Un Festival dalla vocazione internazionale, attento a rappresentare la molteplicità di linguaggi, approcci, stili, ricerche, poetiche e alle sperimentazioni proprie della contemporaneità; un Festival che guarda alla città come a un luogo di incontro reale, fatto di corpi, sguardi ed emozioni.

L'allestimento fotografico è a cura di Associazione culturale Augenblick.

## PRO|D|ES CARAVAN

25 E 27 GIUGNO 2024 | Sala Dogana

PRO|D|ES CARAVAN, realizzato in collaborazione con COORPI (Torino), Cro.me. - Cronaca e Memoria dello Spettacolo (Milano) e Zed Festival (Bologna), è un contenitore nomade che offre contenuti video di repertorio e di ultima generazione, produzioni che portano la danza a supporto delle tecnologie XR, esperienze in realtà aumentata e realtà virtuale (AR/VR), film a 360° fruibili con visori VR e le più recenti produzioni cinematografiche di videodanza. È un'azione di PRO|D|ES Danza - Promozione Digitale Danza Estesa, con il contributo del MiC - Direzione Generale Spettacolo.



# FF EXTRA

## MAPPING THE PROCESS

26-28 GIUGNO | Sala Dogana

*Mapping the process* è una ricognizione di alcune delle esperienze laboratoriali italiane che negli ultimi anni hanno dedicato una peculiare attenzione al rapporto tra performatività e audiovisivo.

Lontana dall'idea del risultato o del prodotto, questa selezione testimonia al contrario la vitalità della ricerca, del tentativo, e persino dell'errore, come momenti fondamentali del processo creativo.

In programma alcuni film brevi dai laboratori di videodanza di *FuoriFormato*, a cura di Augenblick e RETE Danzacontemporale, gli esiti del workshop *Dance on Screen*, curato da Coorpi (Torino) nell'ambito del programma *Inventario* di Compagnia Zerogrammi (Torino), e i film del workshop *Danza in video* realizzato nell'ambito di .MOV, a cura di Triangolo Scaleno Teatro (Roma).







# Per una danza accessibile

## Roxane Butterfly a FF

FuoriFormato presenta un progetto speciale della compagnia Cie SmARTS, composta dall'icona internazionale della tap dance Roxane Butterfly e da sua figlia Zuly (adolescente con la sindrome di Down), con l'intento di rendere l'accessibilità a teatro una condizione concreta e fondante.

Mentre la maggior parte dei progetti di danza inclusivi sono guidati da professionisti che "adattano" la loro pedagogia a individui con bisogni speciali, al centro del workshop gratuito *Dancing Rhythm for all* Cie SmARTS colloca Zuly nella posizione di insegnante esperta, affiancata da Roxane.

In *Conversation avec ma fille*, attraverso ritmo e movimento, la coreografa Roxane Butterfly mette in scena una conversazione liberatoria con sua figlia. La tap dance affonda le sue radici nel periodo della schiavitù e si riconnette in questa performance dal vivo con la sua vera essenza, in quanto linguaggio di empowerment.

Il passaggio dell'artista si conclude con una conferenza-danzata accompagnata dalla proiezione degli estratti dai suoi archivi, frammenti che ripercorrono la storia della Tap Dance internazionale.



### **Dancing Rhythm for all**

28 GIUGNO | Teatro TIQU  
Workshop di tap dance

### **Conversation avec ma fille**

28 GIUGNO | Teatro TIQU  
+  
Conferenza e proiezione  
video-archivi

[foto: Sylvie Dupic]



# Sconfinamenti nelle "danze del reale"

a cura di Giorgia Ponticello

Nel corso del Novecento la danza ha attraversato diverse trasformazioni. Da Martha Graham con la sua danza libera a Pina Bausch con il suo teatrodanza, cresce il rifiuto verso la messa in scena a favore dell'avvicinamento della danza ad una nuova umanità. Una danza caratterizzata dal sentire corporeo, che pone al centro la consapevolezza di sé per raccontare questioni sociali ed universali legate principalmente al tema dell'identità.



Questa nuova tendenza risuona tra i primi registi del cinema del reale, in maniera particolare nei film sovietici di Sergej Ejzenštejn e Dziga Vertov, in cui il montaggio assume una potente forza narrativa in grado di raccontare quello che l'occhio non vede (cineocchio/cine-verità).

Il tempo del montaggio si allontana così sempre più dal tempo reale, stratificando la realtà su più livelli di visione. Questa sovrapposizione e questa cifra stilistica, risuonano in **Droste** di Riccardo Saraceni, dove il processo di creazione diventa l'essenza stessa del film, mettendo in discussione la funzione della danza all'interno del medium.

Nella screendance, una delle poche esperienze che si avvicinano a questa concezione può essere considerata quella di Maya Deren, danzatrice e regista nota per i suoi film sperimentali in cui performance e quotidianità si fondono in un montaggio non-cronologico ma simbolico, quasi magico.

Si tratta di allentare il controllo degli eventi, affidarsi al processo e lasciare che le cose accadano: il risultato è una raccolta di materiali che troverà il suo senso in fase di montaggio.

Un *inception* di film dentro al film, tra analogico e digitale: quante presenze coesistono? Un confronto costante tra il proprio movimento registrato in digitale e la memoria corporea dello stesso, un doppio sé. Il film riflette l'aspetto disfunzionale della produzione intensiva di immagini che da estensione della nostra memoria diventa minaccia verso il nostro backup corporeo.



**"Being in the stage of becoming"**

In the Mirror of Maya Deren di Martina Kudlacek, 2001







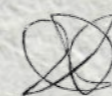
Il tema del doppio, tipico della screendance, ritorna in **Meet me at the gate** di Beatrice Pozzi e Patrick Frunzio, attraverso un confronto che sembra non avere punti di contatto.

L'incomunicabilità dei due corpi è evidente, accentuata dall'inquietudine data dalla frammentazione ritmico-musicale e dai movimenti della camera che tentano di dialogare con essi. Un senso di spaesamento,

ma altrettanto di oppressione, ben rappresentati dall'ampio spazio naturale delimitato da un cancello semiaperto in cui si svolge l'intero film.

Entrambi gli approcci riescono a farci immergere in uno spazio mentale che siamo in grado quasi di sentire e toccare grazie alla prossimità della camera, che accorcia le distanze tra il film e la nostra realtà.

Danza e documentario sembrano incontrarsi per la prima volta solo ora, in un panorama complesso ma molto simile tra circuitazione limitata e pubblico di nicchia. Infatti, nonostante il Novecento sia stato un secolo ricco di contaminazioni, la screendance delle origini ha solamente sfiorato l'approccio documentaristico, limitandosi alla documentazione/rilocazione delle coreografie ed alla sperimentazione del medium tecnologico in seguito. Non è un caso se proprio nel nostro attuale tempo di crisi e ritorno al corpo, sia prepotentemente riaffiorata la necessità di dare alla danza un'ulteriore valenza espressiva nel raccontare *quello che la parola non dice*.



**Droste** - Riccardo Saraceni | Italia | 2024 | 15'28"

**Meet me at the gate** - Beatrice Pozzi | Italia | 2023 | 4'14"





## Il corpo solare ed il corpo lunare fra repressione e autodeterminazione

à cura di Camilla Acquilino

**C'è nella fiamma vitale, nell'appetito di vita, nell'impulso irrazionale alla vita, una specie di fondamentale pervesità: il desiderio di Eros è crudeltà in quanto consuma contingenze; la morte è crudeltà, la resurrezione è crudeltà, la trasfigurazione è crudeltà, poiché in tutti i sensi e in un mondo chiuso e circolare non vi è posto per la vera morte, poiché un'ascensione è uno strazio, poiché lo spazio chiuso si nutre di vite, e poiché ogni vita più forte passa attraverso le altre, e quindi le consuma, in un massacro che è una trasfigurazione e un bene. Nel mondo manifesto, metafisicamente parlando, il male è legge permanente, e il bene uno sforzo, dunque una crudeltà supplementare.**

Antonin Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, Lettere sulla crudeltà

*Aurora*, opera in piano sequenza di atmosfera horror, si apre con una donna seduta che scortica un agrume. Sotto di lei una distesa di agrumi: ricorda la figura della figura archetipica della pulitrice di ossa. I corpi dei performer sembrano fantasmi che abitano una casa dalle stanze vuote. Nella sospensione del buio e del vuoto della i tre performer sembrano i fantasmi, corpi lunari, creature notturne trasfigurate, echi di qualcosa che sono stati. Sono ex-umani, ora più istintuali come animali, tenuti in cattività. Il messaggio è politico: trapela

e viene raccontata la condizione di Aurora Street, via abbandonata dalle istituzioni della città di São Paulo, immersa nella dipendenza da sostanze. In una casa abbandonata dunque ci sono tre figure abbandonate, tre fantasmi, che tramite il corpo, l'abitare lo spazio, cercano di autodeterminarsi senza riuscirci. Sembrano dirci: esistiamo, non è comoda la nostra visione, ma siamo qui, guardateci. I corpi dei tre si trasformano, ricordano animali repressi, ricordano un fare bambino che ha bisogno di cure.

**L'effetto immediato della tragedia dionisiaca consiste in questo, che lo Stato e la società, e in genere gli abissi fra uomo e uomo cedono a un soverchiante sentimento di unità che riconduce al cuore della natura.**

Friedrich Nietzsche,  
*La nascita della tragedia*

Il balcone della un-tempo-casa ha il filo spinato ad isolarla e "proteggerla", ma fuori per la strada non c'è praticamente nessuno. Solo una donna, nella casa di fronte, è spettatrice silente di quel che accade: siamo noi che osserviamo ed al contempo cerchiamo di prendere distanze da ciò che vediamo, perché non è un abitare gli spazi-luoghi comodo, ci ferisce di cruda realtà. Il "dentro" ed il "fuori" della città sono separati ma sono specchio l'uno dell'altro dove la desolazione rende inermi e senza vitalità i corpi. Dove i corpi sono separati, in una lotta di sopravvivenza da se stessi e dall'esterno, tutto è in bilico.

La dipendenza, forse simboleggiata dagli agrumi, è la conseguenza, mentre la causa è l'abbandono, delle



persone, degli spazi. E se l'uomo, inteso come figura estetica riconducibile ai connotati maschili, può uscire, andare per la strada, le due donne soffocano, si sorreggono e soccombono dentro le mura, dove rimane sospesa un sospetto di distruzione.

In *Bolero* invece il corpo del performer è solare, è trasformativo. Il corpo archetipico androgino e dionisiaco di Fran scatena una rivoluzione sociale e sessuale. Tramite la sua danza, le sue mani, i suoi piedi che battono contro il pavimento di un bagno pubblico, si autodetermina nel mondo e si libera. È un corpo

che libera tutti, il respiro da singolo diventa collettivo, come il sudore, l'eros si espande a livello endocrino nello spazio dove accade la performance.

Il corpo collettivo-esplosivo creatosi intorno a Fran, all'esatto opposto che in *Aurora*, si libera nella città, varca la soglia del privato – il bagno – e va in natura per ricongiungersi ai veri bisogni-impulsi animali dell'essere umano. Fuori, in una composta e apparentemente tranquilla cittadina francese montana, scoppia così la rivoluzione dei corpi in rivolta.

Aleggia una sensazione di creazione.



*Aurora* - Leonardo Villa | Brasile | 2024 | 6'27"

*Bolero* - Nans Laborde-Jourdà | Francia | 2023 | 16'51"



# 这是跳舞的时刻。

*Sguardo in danza in bianco e nero*

a cura di Antea Buro

All'interno del mondo in bianco e nero di *It's Dance Time* disegnato da Qiushu Li, si instaura un contatto, un dialogo di relazione, confronto e confidenza. Nell'intervallo di tempo dedicato alla danza, si apre uno spazio in cui ci si interroga sulla prospettiva del nostro sguardo.

Cos'è che si instilla nello spazio tra la nostra palpebra e il nostro occhio, che si instaura tra l'individuo e la realtà, strutturando e condizionando il singolo soggettivo punto di vista rispetto alla prospettiva collettiva? Cos'è che pervade e occupa ogni nostro battito di ciglia permeandolo?

Per mezzo dell'uso del colore e dell'analogia con "una perla immatura, tremante in un guscio di conchiglia", Qiushu Li mette a nudo il filtro che necessariamente domina lo sguardo di ogni punto di vista, culturalmente, socialmente e politicamente costruito.

## **Does it hurt? I don't know.**

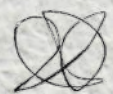
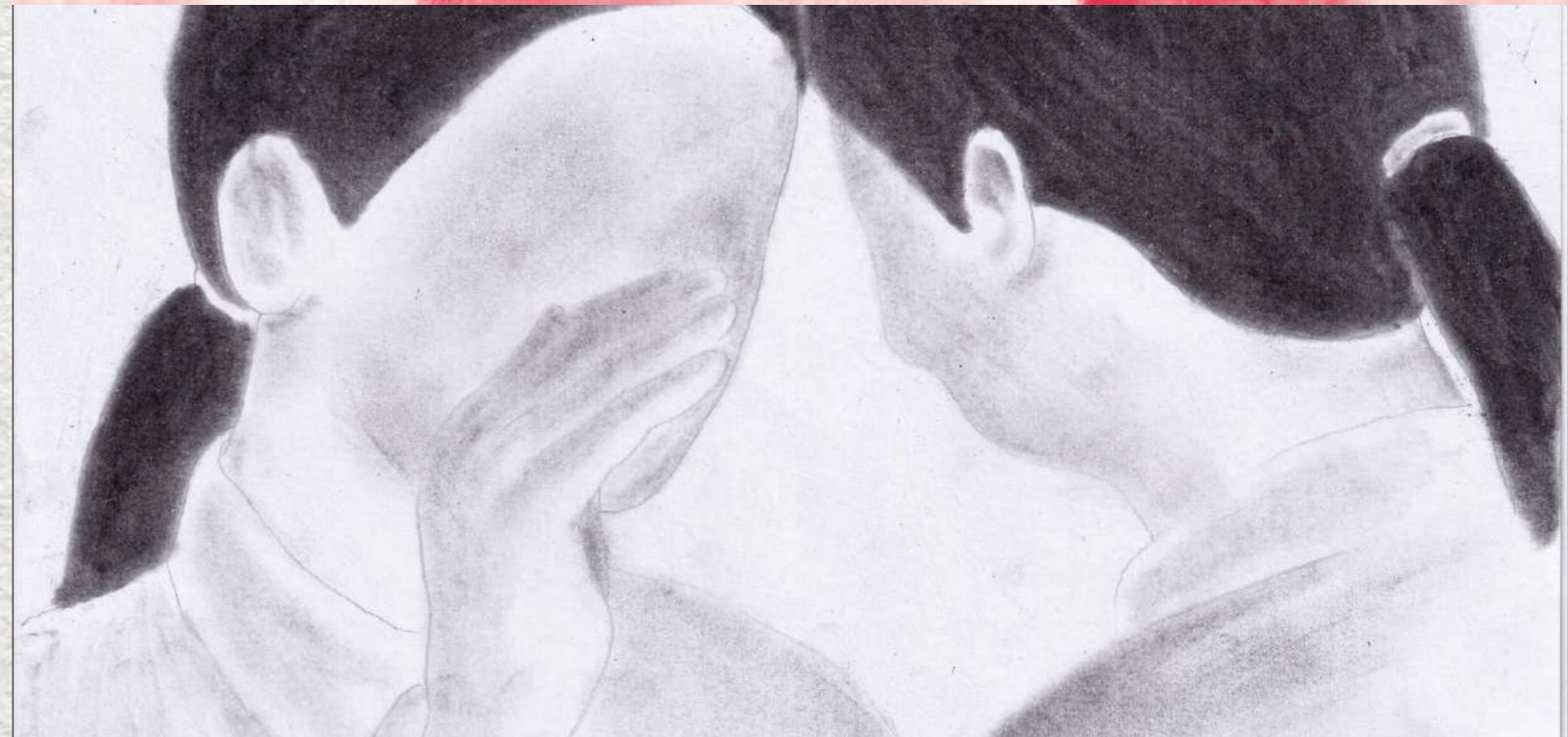
Non è certo, a osservarsi, se tali lenti, attraverso cui si guardi la realtà, rechino dolore fisicamente o nuocciano metaforicamente; ma è certo che il condizionamento che queste creano sia "fotosensibile", sia reticente ad esibirsi apertamente alla luce e si ritragga dall'uscire allo scoperto. In particolare, tanto quanto è

difficile a definirsi se leda, altrettanto effimera si rivela essere non solo la sua percezione, ma soprattutto il giudizio esterno che possa essere stabilito al riguardo.

## **They say it grows in someone who sees the thing that should not be seen.**

Si dice che "l'orzaiolo" insito nello sguardo della narratrice, "cresca in coloro che vedono ciò che non dovrebbe essere visto". Si fanno metafora di questo delle astronavi aliene disegnate come visioni che isolano il singolo, sfuggono allo sguardo comune ed esulano la dimensione terrestre. Sono possibili a vedersi solo all'aperto, al di fuori della collettività sociale, alla vista di un raggio di sole che splende per poi scomparire e nello scrutare una seconda luna nel cielo guardando fuori dalla finestra.

Forse tali visioni non sono altro che ciò che è dato esprimere alla nostra percezione nell'intervallo di tempo in cui si danza, la rivelazione dell'ottica del nostro sguardo che si manifesta prendendo forma e vita nella sua materialità; l'incapacità di immaginare la provenienza di ciò che è altro rispetto a noi, il colore di un oceano altrui e la forma di gocce di pioggia di un universo diverso rispetto al nostro.



*It's Dance Time* - Qiushu Li | Cina/UK | 2023 | 4'12"



# Anclare all'oblio producendo l'eterno

a cura di Riccardo Lazzarato

*Il cosmo è un palcoscenico e la vita un passaggio sulla scena di questo palco: entri, guardi ed esci.*  
Democrito, Testimonianze e frammenti

Lo schermo è lo specchio in cui guardare e farsi guardare, dove tentare operazioni riflessive sullo statuto dell'arte, ma anche più radicalmente sul linguaggio, sulla memoria e sull'identità. Il video è oggi il medium privilegiato per condurre esplorazioni e analisi esistenziali nei confronti della presenza del corpo e dell'inconsistenza dei processi mentali. Non è un caso allora che questo elemento dello specchio, come un ritornello, sia presente in **Nine Easy Dances** a volte mostrando l'immagine riflessa e a volte inglobando in questa lo sguardo della videocamera. E ancora, **Tavolo19** è tutto uno specchio-schermo che riflette passato e presente di Lunella, il suo sguardo verso se stessa - così penetrante da raggiungere i propri ricordi familiari più intimi.

Le immagini di questi film sono un flusso ininterrotto ed eterogeneo, saldato per associazioni concettuali che sbriciolano le distinzioni artistiche ed estetiche dei modi e dei sensi di produzione filmica. In **Tavolo19** e in **Nine Easy Dances** biografia, cinema e indagine esistenziale si confondono, fino a diventare un unicum indistinguibile. Il primo attraverso immagini d'archivio (ricordi) organizza la messa in scena di una memoria che fluisce in modo torrenziale: siamo trascinati nel paesaggio archeologico mentale della vita di Lunella. Il secondo declama artisticamente la persistenza della memoria, la sconfitta del reale, la superiorità del cinema di fronte alla devastazione del mondo. La vita è mortale e ricca di difetti: la madre di Nora ha un cancro e il padre non è in grado di interpretarsi. Solo l'arte è immortale e, quindi, potenzialmente perfetta. In entrambi i film l'occhio vede, indaga, ritaglia, analizza e riassume, allestendo, paradossalmente, una fenomenologia fantastica dello sguardo sulla memoria da un'angolazione privata e quasi confessionale.

Ecco dunque che l'articolazione dialettica tra le immagini si sviluppa attorno a una triplice prospettiva di senso. Da un lato c'è l'immagine cinematografica (la finzione) che compone la sintesi tra le altre due anime: quella introspettiva e di natura strettamente privata (le riprese familiari), e quella oggettiva in quanto "documento di realtà" che rompono la finzione della messa in scena (le riprese allo specchio). Progressivamente, mentre ci si lascia sopraffare dall'invasione dell'immagine, lo spaesamento si fa sempre più forte e una vertigine ci spinge con forza verso l'abisso, verso quell'apocalisse che determina la fine ed è l'estasi terminale della catastrofe.



Così la linea retta del tempo, che costituiva l'essenziale della narrazione, si sfalda, Chronos si spezza e sgretolandosi spazza via il senso, creando le condizioni per un'indagine che diventa messa in questione del tempo, della durata, della vita e quindi della memoria.

Il movimento come concatenamento di senso qui è ridotto all'impotenza. Nessun movimento sembra realmente possibile. Un presente che non lascia spazio alla finzione, un presente così carico di realtà da essere un cristallo trasparente: dimenticarsi di sé sembra essere l'unica speranza per ambire nuovamente ad un movimento che sia metamorfico. Dimenticarsi per sostituirsi. Ma nessun oblio è completo se le immagini ci resistono e ci sopravvivono.

[disegni di William Kentridge]

Solo l'arte  
può sfuggire al tempo,  
la vita no.



Volti, parole, panorami, scenari.



**Tavolo19** - Lunella Cherchi | Italia | 2023 | 6'16"  
**Nine Easy Dances** - Nora Rosenthal | Canada | 2023 | 19'50"

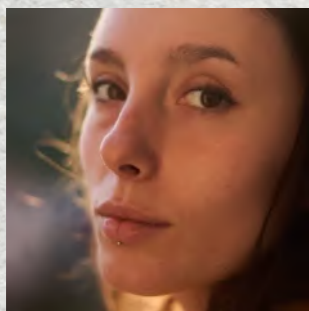




***"Sometimes to fail spectacularly isn't enough. A person needs proof to attest to their failures so that instead of private secret defeat, they can cherish a public one. After all, nothing."***

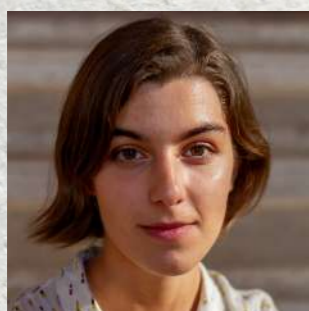
da *Nine Easy Dances* di Nora Rosenthal





**Camilla Acquilino** (1999)

Scenografa ed illustratrice in formazione. A volte attrice, altre performer-danzatrice, ma sostanzialmente famelica esploratrice dello stratificato mondo del teatro, con attenzione particolare al corpo e all'azione performativa.



**Antea Buro** (2002)

Laureata in Classics and Dance Studies presso L-Università ta'Malta, danzatrice in produzioni internazionali e nazionali, nella sua ricerca accademico-artistica si è focalizzata sul valore della parola in relazione al potere concreto del gesto attraverso pratiche d'improvvisazione e l'indagine della durata del movimento.



**Gabriele Carnio** (2004)

Futuro studente di space&design strategies, ha da poco concluso il Servizio Civile in un festival internazionale di cinema, avvicinandosi alla critica cinematografica. Da sempre incuriosito dalle arti performative, ha fatto parte di una compagnia di teatro sperimentale che fonde danza, musica e parola.



**Cecilia Danesi** (1999)

Laureanda magistrale in scenografia presso l'Accademia Ligustica di Belle Arti, muove la sua indagine verso diverse discipline, tra cui la scenografia, la poesia e le arti visive. La sua ricerca si estende dall'ideazione e realizzazione di scenografie alla creazione di progetti che includono la regia e la dimensione performativa.



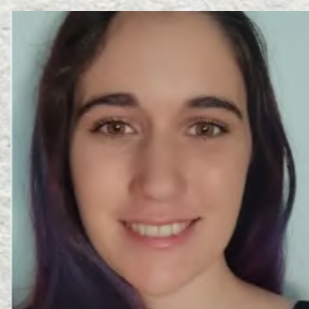
**Riccardo Lazzarato** (1998)

Nato a Torino, si è laureato in filosofia con una tesi sul concetto di immagine e ha proseguito il suo percorso con un corso di formazione come tecnico di produzioni audiovisive. La sua ricerca esplora le connessioni tra filosofia, tecnologia e cultura audiovisiva nel panorama dell'estetica contemporanea.



**Beatrice Spezzano** (1998)

Laureata in Scritture e progetti per le arti visive e performative presso l'Università di Pavia, è studiosa di cinema. Parte di un collettivo di teatro sociale, ha studiato presso la scuola Etnofilm di Padova documentario antropologico e negli ultimi anni si sta dedicando alla scrittura di progetti artistici e di educazione non formale, per giovani e per adolescenti.



**Federica Pellizzoni** (1998)

Specializzata in Film Critic & Festival Programmer alla Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti di Milano, collabora con l'associazione culturale Università del Tempo Libero di Melzo, supportando l'organizzazione e promozione di eventi cinematografici.



**Giorgia Ponticello** (1998)

Performer, graphic designer e artista visiva. Attualmente studia il rapporto tra digitale e corpo attraverso la regia di opere di screendance, selezionate a livello internazionale.





FANZINE