

# BIBLIOTECA TEATRALE

Rivista semestrale di studi e ricerche sullo spettacolo

NUOVA SERIE



## L'OPERA COREOGRAFICA E I SUOI PROCESSI CREATIVI

Vito Di Bernardi / *L'opera coreografica e i suoi processi creativi. Alcune note* □ Annamaria Corea / *"Numa Pompilio" di Louis Henry (1809): lettura coreografica di un ballo "politico"* □ Stefania Onesti / *«Coreografico lavoro» e «tragici affetti». Sulla Vestale di Salvatore Viganò* □ Valerio Basciano / *Il ballo Pietro Micca di Luigi Manzotti (1871): la pratica della "ripresa" al confine tra riproduzione e ricreazione* □ Elena Randi / *L'Arlecchinata di Petipa: fonte d'ispirazione o balletto da conservare* □ Marta Mele / *La codificazione dei processi compositivi del coreodramma sovietico. Il caso de La fontana di Bachčisaraj* □ Giulia Taddeo / *Appunti per una drammaturgia: principi, linguaggi e formule del balletto italiano tra gli anni Venti e gli anni Cinquanta* □ Elena Cervellati / *Danza/poesia/voce. La ricerca intercodice di Valeria Magli* □ Francesca Magnini / *Il corpo come laboratorio alchemico. Aporie del contemporaneo tra fisso e volatile* □ Maria Grazia Berlangieri / *«Come se il robot fosse un danzatore». Movimento e ricerca tecnologica in HABITdata e HU\_robot di Ariella Vidach/AiEP* □ Letizia Gioia Monda / *Dall'oggetto coreografico ai digital dance scores. Le metafore della creatività per studiare l'intelligenza coreografica* □ Scott deLahunta / *Language-in-Use: Practical Dance Vocabularies and Knowing* □ Noemi Massari / *Il Coreografo Elettronico. Uno spazio creativo per la videodanza in Italia* □ Luca Ruzza / *Note su Birds with Skymirrors di Lemi Ponifasio-MAU Company* □ Vito Di Bernardi / *Sardono W. Kusumo e The Family of Man and the Sea a Venezia* □ MISCELLANEA DI STUDI / Vito Minoia / *Il pensiero di Claudio Meldolesi, riferimento significativo per gli studi e le ricerche sul teatro a vocazione sociale* □ RECENSIONI / Anna Sica / *David Wiles, «The Players' Advice to Hamlet»*

BT 134, luglio-dicembre 2020

BULZONI EDITORE



BULZONI EDITORE  
Via dei Liburni 14 - 00185 Roma

BIBLIOTECA TEATRALE

BULZONI

## BT 134 (luglio-dicembre 2020)

Biblioteca Teatrale n. 134 (luglio-dicembre 2020)  
Rivista semestrale di studi e ricerche sullo spettacolo  
fondata da Ferruccio Marotti e Cesare Molinari

### L'opera coreografica e i suoi processi creativi

Direttore: Ferruccio Marotti (prof. emerito, Sapienza Università di Roma)

Comitato scientifico: Christopher B. Balme (Institut für Theaterwissenschaft, LMU Munich), Josette Féral (Université du Québec à Montréal – UQAM), Evelyne Grossman (Paris Diderot – Paris 7), Stefan Hulfeld (Universität Wien), Hans-Thies Lehmann (Goethe-Universität Frankfurt am Main), David J. Levin (University of Chicago), Richard Schechner (New York University), Gabriele Sofia (Université Grenoble Alpes), Cristina Zoniou (University of Peloponnese), Maria Grazia Bonanno (Università di Roma "Tor Vergata", prof. emerito), Cesare Molinari (Università di Firenze, prof. emerito), Roberto Ciancarelli (Sapienza Università di Roma), Vito Di Bernardi (Sapienza Università di Roma), Guido Di Palma (Sapienza Università di Roma), Aleksandra Jovičević (Sapienza Università di Roma), Stefano Locatelli (Sapienza Università di Roma), Emanuele Senici (Sapienza Università di Roma), Fabrizio Deriu (Università di Teramo), Renzo Guardenti (Università di Firenze), Raissa Raskina (Università di Cassino), Daniele Vianello (Università della Calabria), Silvia Carandini (Sapienza Università di Roma, in quiescenza), Delia Gambelli (Sapienza Università di Roma, in q.), Luciano Mariti (Sapienza Università di Roma, in q.), Paola Quarenghi (Sapienza Università di Roma, in q.), Luisa Tinti (Sapienza Università di Roma, in q.)

Redattore capo: Irene Scaturro

Redazione: Annamaria Corea, Aldo Roma, Desirée Sabatini

Direttore responsabile: Lorenzo Guglielmi

Curatore del fascicolo: Vito Di Bernardi

Redazione del fascicolo: Annamaria Corea

Traduzioni: Aleksandra Jovičević, con la collaborazione di Letizia Gioia Monda

Fotocomposizione e impaginazione: Aldo Roma

Il presente volume è pubblicato con il contributo del progetto di ricerca finanziato da Sapienza Università di Roma (anno 2018): *Per un archivio digitale della danza*.  
Proponente: Vito Di Bernardi.

Pubblicazione sostenuta da:  
Dipartimento di Storia Antropologia Religioni Arte Spettacolo  
Facoltà di Lettere e Filosofia  
Sapienza Università di Roma

Sito internet della rivista:

<https://saras.uniroma1.it/ricerca/pubblicazioni/riviste/biblioteca-teatrale>

Sito internet dell'editore:

<http://www.bulzoni.it/it/riviste/biblioteca-teatrale-1>

I saggi pubblicati nella rivista sono sottoposti alla procedura di *double blind peer review*.  
L'elenco dei revisori di «Biblioteca Teatrale» è pubblicato sulla pagina web della rivista all'indirizzo <https://saras.uniroma1.it/biblioteca-teatrale-rivista-di-studi-e-ricerche-sullo-spettacolo/elenco-dei-revisori>

Amministrazione: Bulzoni Editore, via dei Liburni 14,  
00185 Roma, tel. 06/4455207 / Fax 4450355

Abbonamento annuo

Italia, € 40,00

Esteri, € 65,00

Un fascicolo € 22,00

Per i versamenti in conto corrente postale servirsi  
del n. 31054000 intestato a Bulzoni Editore,  
via dei Liburni 14, 00185 Roma.

© 2020 by Bulzoni Editore

Le opinioni espresse negli scritti qui pubblicati impegnano solo la responsabilità dei singoli autori.

I testi devono pervenire alla Redazione completi del sommario e conformi alle norme tipografiche della rivista.

I testi contenuti in questo fascicolo non potranno essere riprodotti in tutto o in parte, nella lingua originale o in traduzione, senza l'autorizzazione scritta della direzione.

Registrazione presso il Tribunale di Roma, Reg. Stampa, n. 378/86 del 23/6/1986

Stampa: Tipografia Domograf - Roma

BIBLIOTECA  
TEATRALE

Rivista semestrale di studi e ricerche sullo spettacolo

NUOVA SERIE

L'OPERA COREOGRAFICA  
E I SUOI PROCESSI CREATIVI

*a cura di*  
Vito Di Bernardi

BULZONI EDITORE

Indice

<i>Sommari</i> .....	p.	7
Vito Di Bernardi, <i>L'opera coreografica e i suoi processi creativi. Alcune note</i> .....	»	25
Annamaria Corea, <i>“Numa Pompilio” di Louis Henry (1809): lettura coreografica di un ballo “politico”</i> .....	»	35
Stefania Onesti, <i>«Coreografico lavoro» e «tragici affetti». Sulla Vestale di Salvatore Viganò</i> .....	»	55
Valerio Basciano, <i>Il ballo Pietro Micca di Luigi Manzotti (1871): la pratica della “ripresa” al confine tra riproduzione e ricreazione</i> .....	»	79
Elena Randi, <i>L'Arlecchinata di Petipa: fonte d'ispirazione o balletto da conservare</i> .....	»	97
Marta Mele, <i>La codificazione dei processi compositivi del coreodramma sovietico. Il caso de La fontana di Bachčisaraj</i> .....	»	127
Giulia Taddeo, <i>Appunti per una drammaturgia: principi, linguaggi e formule del balletto italiano tra gli anni Venti e gli anni Cinquanta</i> .....	»	147
Elena Cervellati, <i>Danza/poesia/voce. La ricerca intercodice di Valeria Magli</i> .....	»	167
Francesca Magnini, <i>Il corpo come laboratorio alchemico. Aporie del contemporaneo tra fisso e volatile</i> .....	»	183

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

È vietata la traduzione, la memorizzazione elettronica,  
la riproduzione totale o parziale, con qualsiasi mezzo,  
compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.  
L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171  
della Legge n. 633 del 22/04/1941

ISSN 0045-1959

© 2020 by Bulzoni Editore S.r.l.  
00185 Roma, via dei Liburni, 14  
<http://www.bulzoni.it>  
e-mail: [bulzoni@bulzoni.it](mailto:bulzoni@bulzoni.it)

Maria Grazia Berlangieri, « <i>Come se il robot fosse un danzatore</i> ». <i>Movimento e ricerca tecnologica in HABITdata e HU_robot di Ariella Vidach/AiEP</i> .....	p. 209
Letizia Gioia Monda, <i>Dall'oggetto coreografico ai digital dance scores. Le metafore della creatività per studiare l'intelligenza coreografica</i> .....	» 233
Scott deLahunta, <i>Language-in-Use: Practical Dance Vocabularies and Knowing</i> .....	» 259
Noemi Massari, <i>Il Coreografo Elettronico. Uno spazio creativo per la videodanza in Italia</i> .....	» 283
Luca Ruzza, <i>Note su Birds with Skymirrors di Lemi Ponifasio-MAU Company</i> .....	» 301
Vito Di Bernardi, <i>Sardono W. Kusumo e The Family of Man and the Sea a Venezia</i> .....	» 313
MISCELLANEA DI STUDI	
Vito Minoia, <i>Il pensiero di Claudio Meldolesi, riferimento significativo per gli studi e le ricerche sul teatro a vocazione sociale</i> .....	» 353
RECENSIONI	
Anna Sica, <i>David Wiles, «The Players' Advice to Hamlet: the Rhetorical Acting Method from the Renaissance to the Enlightenment»</i> .....	» 375

## Sommari

VITO DI BERNARDI

### *L'opera coreografica e i suoi processi creativi. Alcune note*

L'autore riflette sullo statuto ontologico dell'opera coreografica come «oggetto e processo performativo estetico», muovendo da alcuni fattori che hanno caratterizzato una nuova concezione di vedere l'arte a partire dall'inizio del XX secolo, ovvero la rivoluzione tecnologica, la mercificazione e la serialità. Tra le questioni affrontate vi sono il passaggio dell'opera da oggetto estetico a processo, la partecipazione collettiva ai processi creativi, il senso di un repertorio di opere di danza, arte che vive nel presente, mantenendo fondamentalmente il suo legame originario con la festa e il rito, e con «il corpo vivente individuale e sociale».

### *The Choreographic Work and Its Creative Process. Some Notes*

The author reflects on the ontological status of the choreographic work as an “artistic performance product and process”, starting from some components that have characterized a new concept of seeing art since the beginning of the Twentieth century, such as a technological progress, commodification and serialism. Among the issues addressed are the passage of the work from an artistic product to process, collective participation in a creative process, the sense of repertoire of dance works, the art that lives in the present, basically maintaining its original link with the festivity and the rite, as well as with “the individual and social living body”.

ANNAMARIA COREA

*“Numa Pompilio” di Louis Henry (1809): lettura coreografica di un ballo “politico”*

Il saggio si propone di analizzare il libretto del ballo “eroico” pantomimo *Numa Pompilio* di Louis Henry, dato al Teatro di San Carlo di Napoli nel 1809, da molteplici punti di vista: il soggetto, la struttura compositiva, le peculiarità coreografiche, i diversi elementi della messa in scena. Partendo dalla contestualizzazione di questo ballo nella Napoli napoleonica di Gioacchino Murat, l'autrice fa luce sulle strategie narrative utilizzate dal giovane Henry, appena giunto da Parigi, per costruire uno spettacolo “celebrativo” ispirato alla figura del secondo re di Roma. Quale fu, quindi, il lascito della scuola francese, e quale l'influenza della scuola italiana? La modalità di impiego delle parti danzate e mimiche, l'impianto fortemente “teatrale” e la profondità con cui sono tratteggiati i personaggi principali sono alcuni degli elementi che avvicinano questo ballo alla tradizione italiana.

*Louis Henry's “Numa Pompilio” (1809): a Choreographic Reading of a “Political” Ballo*

This article aims to analyse the libretto of Louis Henry's “heroic” pantomime ballet *Numa Pompilio*, staged at San Carlo Theatre of Naples in 1809, from different perspectives of research: the plot, compositive structure, choreographic peculiarities, and various elements of the production. Starting from the historical context of this ballet, which is Naples in the Napoleon era, the author highlights the narrative strategies used by the young Henry, who just arrived from Paris, in order to create a “celebrative” ballet inspired by the second king of Rome, Numa Pompilio. Therefore, one of the questions is what was the heritage of the French school, and what was the Italian influence? The way of using danced and mime parts, its deeply theatrical structure, and profoundness of the main characters are some of the elements that place this ballet close to the Italian tradition.

STEFANIA ONESTI

*«Coreografico lavoro» e «tragici affetti». Sulla Vestale di Salvatore Viganò*

Modello esemplare di «coreotragedia», secondo Ritorni, *La Vestale* si distingue per la sua capacità di condurre lo spettatore alla perfetta comprensione dei fatti senza bisogno del *programma*. Muovendo dalle fonti sulla *Vestale* e dall'opera omonima di Étienne de Jouy e Gaspare Spontini a cui il ballo si ispira, l'articolo esamina il lavoro coreografico evidenziando i cambiamenti rispetto al testo di origine per capire come Viganò proceda nella trasposizione danzata di un'opera in versi pre-esistente. Viene affrontata, anche, la questione della relazione fra libretto e messa in scena. Un punto fortemente problematico del ballo pantomimo del Settecento riguarda, infatti, il dibattito intorno ai *programmi*: può un ballo essere compreso senza alcun testo scritto di accompagnamento? La pantomima e la danza bastano a raccontare l'azione senza che lo spettatore sia obbligato a leggere la trama sul libretto? Secondo Ritorni, questa questione troverebbe proprio in Viganò un significativo momento di svolta.

*«Coreographic Work» and «Tragic Affects». About Salvatore Viganò's La Vestale*

According to Carlo Ritorni, Salvatore Viganò's *La Vestale* is an outstanding model of *choreotragedy*, because it gives the audience a perfect understanding of the story, without the need of additional explanation, nor a program. How did Viganò achieve this?

Starting from the available sources and from the homonymous work by Étienne de Jouy and Gaspare Spontini, which inspired *La Vestale*, this paper is an attempt to make a comparison between the ballet and the original text in order to understand the process of adaptation of a pre-existing work into a dance. The relationship between libretto and staging is also examined in this paper. A debate around the Program is a challenging point of the Eighteenth-century pantomime ballet: can a dance be understood without any accompanying text? Can a pantomime and dance present their story without the spectator reading the plot in a booklet? According to Ritorni, this issue found a significant turning point in Viganò's work.

VALERIO BASCIANO

*Il ballo Pietro Micca di Luigi Manzotti (1871): la pratica della “ripresa” al confine tra riproduzione e ricreazione*

Il ballo *Pietro Micca* costituisce un campione significativo del “mercato dello spettacolo” del secondo Ottocento e, in particolare, della cultura coreografica dell’Italia post-unitaria. Messo in scena nel 1871, all’indomani dell’annessione di Roma al Regno d’Italia, il ballo ottenne una accoglienza entusiastica e si ritrovò nel corso degli anni ad accompagnare numerosi eventi celebrativi. Tale successo non mise al riparo il *Pietro Micca* dai consistenti procedimenti di rielaborazione a cui i balli andavano incontro nelle varie “riprese”. Nel presente saggio questo aspetto è analizzato confrontando i libretti di ballo (dal 1871 al 1925) con la trascrizione coreografica di Enrico Biancifiori (fine Ottocento-inizio Novecento) e le recensioni uscite nel tempo sui periodici. Da queste fonti si evince che le riprese del *Pietro Micca*, più che configurarsi come pedissequi riproduzioni, costituirono talvolta un atto di ricreazione in cui a modifiche operate per motivi contingenti si affiancarono aggiustamenti tali da trasformare il ballo eroico-storico del 1871 in un “ballo grande” destinato alla glorificazione della dinastia sabauda.

*Luigi Manzotti’s Pietro Micca (1871): The Practice of “Restaging” Between Reproduction and Re-enactment*

*Pietro Micca* is a significant example of the “commercial show” of the second half of the Nineteenth century, especially of the choreographic culture of the united Italy. Staged in 1871, the day after the annexation of Rome to the Kingdom of Italy, the “ballo” had an enthusiastic reception and has accompanied a numerous celebratory events over the years. This success did not shelter *Pietro Micca* from the considerable reworkings that ballets underwent in the various “restagings”. The article analyses this aspect by comparing the ballet librettos (from 1871 to 1925) with the choreographic transcription of Enrico Biancifiori and the reviews published over time in the periodicals. From these sources it is clear that the restagings of *Pietro Micca*, rather than close reproductions, were sometimes the acts of re-enactment in which modifications, made for contingent reasons,

transformed a heroic-historical ballet of 1871 into a “ballo grande” intended for the glorification of Savoy dynasty.

ELENA RANDI

*L’Arlecchinata di Petipa: fonte d’ispirazione o balletto da conservare*

L’articolo esamina l’*Arlequinade* coreografata da Marius Petipa e messa in scena al Teatro Ermitage di San Pietroburgo nel 1900 su musica di Riccardo Drigo. Una parte importante del saggio è dedicata all’analisi delle riprese e delle revisioni del balletto successive al debutto e alle fonti (scritti, partiture coreografiche e musicali, ecc.) allo scopo di far luce, per quanto possibile, sui materiali a cui fare riferimento per una ricostruzione filologica plausibile.

L’ultima sezione dell’intervento si sofferma sull’*Harlequinade* creata da George Balanchine nel 1965 sulla musica originaria di Drigo, ma con una coreografia nuova.

*Petipa’s Arlequinade: Source of Inspiration or Ballet to be Preserved*

This paper examines *Arlequinade*, choreographed by Marius Petipa and staged at the Hermitage Theatre in St. Petersburg in 1900, with the music by Riccardo Drigo. An important part of this article is dedicated to the analysis of new runs and new stagings of this ballet made after its debut as well as of the sources (writings, choreographic and musical scores, etc.) in order to shed a light, as far as possible, on what kind of materials can be used for a plausible philological reconstruction.

The last section of the article focuses on *Harlequinade* with a new choreography made by George Balanchine to the original music by Drigo in 1965.

MARTA MELE

*La codificazione dei processi compositivi del coreodramma sovietico. Il caso de La fontana di Bachčisaraj*

Negli anni Trenta in Unione Sovietica si afferma il genere del coreodramma. Lo spettacolo *La fontana di Bachčisaraj* ispirato all'omonimo poema puškiniano è una delle prime pietre miliari di tale genere. Il critico Sollertinskij esalta lo spettacolo, intitolando un articolo ad esso dedicato: *Avanti, verso Noverre!* Al contrario, il coreografo Lopuchov nelle sue memorie nota la debolezza del pensiero coreografico di R. Zacharov. Per comprendere la diversità dei due approcci, nel saggio si traccia la storia del genere coreografico in questione. Zacharov, che aveva studiato regia all'Istituto di Arti Sceniche diretto da S. Radlov, lavorò allo spettacolo sotto l'"accorta supervisione" dello stesso regista. Il coreografo seppe rendere visibile lo sviluppo interiore dei personaggi attraverso una "semidanza" o "danza nel personaggio", procedendo alla preparazione dei ruoli con uno studio "a tavolino". In tal modo, riuscì a trasmettere la "verità delle relazioni umane" insita nel poema puškiniano, in un dialogo tra realtà e poesia.

*The Codification of Composition Processes in Soviet Choreodrama. The Case of The Fountain of Bakhchisarai*

A choreodrama as a choreographic genre emerged in Soviet Union during the Thirties of the last century. *The Fountain of Bakhchisarai* production, inspired by the homonymous poem by Puškin, is one of the milestones of this genre. The critic Ivan Sollertinsky has celebrated the production, entitling his article *Ahead, towards Noverre!* To his opposition, a choreographer Fyodor Lopukhov pointed out the weakness of R. Zakharov's choreographic thought in his memoirs. In order to understand the differences between the two approaches, this article traces the history of the choreographic genre. Rostislav Zakharov, who had studied directing at the Performing Arts Institute in Leningrad, directed by S. Radlov, worked on the production under his "subtle supervision". By preparing roles on a "table", Zakharov was able to create inner development of characters that became visible through a "dance within the character". In this way, he managed to transmit the

"truth of human relationships" hidden in Puškin's poem, by creating a dialogue between poetry and reality.

GIULIA TADDEO

*Appunti per una drammaturgia: principi, linguaggi e formule del balletto italiano tra gli anni Venti e gli anni Cinquanta*

Indagare la drammaturgia del balletto italiano nella prima metà del Novecento risulta problematico. L'eredità del "ballo grande" ottocentesco getta infatti una lunga ombra sul secolo successivo, plasmando pratiche ideative e realizzative. A ciò si aggiungano quegli influssi stranieri, dai Ballets Russes alle compagnie internazionali presenti in Italia nel secondo dopoguerra, che terremotano l'identità dello spettacolo di balletto e costringono a un suo ripensamento teorico e operativo.

Muovendo dall'analisi del libretto/programma di sala, il contributo problematizza i mutamenti della formula spettacolare del balletto italiano tra anni Venti e Cinquanta: si porranno così in luce alcuni fondamentali nodi teorici ed estetici, dalla composizione dei diversi linguaggi della scena alla polarità tecnica/interpretazione, il tutto passando per una riflessione sul ventaglio di espressioni utilizzate per definire il balletto italiano in questo particolare snodo storico.

*Notes on Dramaturgy: Principles, Languages and Formulas in Italian Ballet 1920s-1950s*

To investigate the dramaturgy of the Italian ballet of the first half of the Twentieth century proves to be challenging and difficult. Indeed, the legacy of the Nineteenth-century "ballo grande" casts a long shadow on the following period, continuing to influence artistic as well as productive practices. In addition, several foreign influences must be considered, ranging from Djagilev's Ballets Russes to the arrival of the most important international ballet companies in the period after the Second World War. These international examples have put a strain on the identity of Italian ballet and require both a theoretical and technical rethinking of its practices. Moving from the analysis of librettos and concert programs, the article examines how the perfor-



mance mode of Italian ballet changed in a period between the 1920s and the 1950s. Some key theoretical and aesthetic issues are discussed, from the organization of different artistic languages on stage to the relationship between technique and interpretation. A special attention is given to the linguistic expressions used to define the Italian ballet with the aim to analyze their relation to choreographic practice.

ELENA CERVELLATI

*Danza/poesia/voce. La ricerca intercodice di Valeria Magli*

Il saggio si concentra sulla ricerca messa in campo dalla danzatrice e coreografa Valeria Magli, tra la fine degli anni Settanta e gli anni Ottanta, attraverso spettacoli che concretizzano intense collaborazioni con artisti provenienti da altri ambiti, come Nanni Balestrini e Demetrio Stratos per *Le Milleuna* (1979). Parola poetica, vocalità sonora e corpo danzante si affiancano in brillanti sperimentazioni che connotano un tempo ricco di esperienze interessate a superare i confini disciplinari per cercare un “nuovo” di cui la “poesia ballerina” di Valeria Magli rappresenta un denso esempio.

*Dance/Poetry/Voice. The “Interco dex” Research of Valeria Magli*

This article focuses on the experimental work created by the Italian dancer and choreographer Valeria Magli, between the late Seventies and the Eighties of the last century, through performances that represented an intense collaborations with artists from other fields, such as a poet Nanni Balestrini and a composer Demetrio Stratos for the dance, *Le Milleuna* (1979). Poetry, sonorous voice and dancing body stand side by side in these brilliant experimentations, creating experiences that overcame disciplinary boundaries in order to search for something “new”, of which the “dancing poetry” of Valeria Magli represents a solid example.

FRANCESCA MAGNINI

*Il corpo come laboratorio alchemico. Aporie del contemporaneo tra fisso e volatile*

L'arte coreutica sta spostando gradualmente il concetto di coreografia verso un'ipotesi di osservazione del corpo umano, delle sue mutazioni organiche e strutturali, che può considerarsi quasi un viaggio contemplativo in cui il senso trasformativo del gesto fa riscoprire la materia-corpo come *locus* dell'esperienza, anziché come oggetto di rappresentazione. Considerando che il processo creativo contemporaneo, per certi versi affine a quello alchemico, prevede l'uso di un linguaggio criptico, simbolico, che spesso rende difficile tracciare relazioni con altri sistemi, questo saggio vuole dar luce all'esperienza pratica di danzatori e coreografi impegnati a sostenere la presenza umana attraverso tecniche di trasformazione della materia di riferimento, in un processo di scansione delle conoscenze che porta all'azzerramento e alla riacquisizione delle capacità motorie. Ne deriva una riflessione sulle condizioni della visione, che si altera fino a manipolare l'immagine del corpo ai limiti dell'immaterialità.

*The Body as an Alchemic Laboratory. Contemporary Aporias Between Fixed and Volatile*

Choreutic art is gradually shifting the concept of choreography towards an observation of the human body, and its organic and structural mutations. This can be considered almost a contemplative journey in which the transformative sense of the gesture rediscovers the matter-body as a *locus* of experience, rather than as an object of representation. Considering that the contemporary creative process, in some way, is similar to the alchemic process, because of its use of a cryptic, symbolic language, which often makes it difficult to trace relationships with other systems, this article tries to give a light to the practical experience of dancers and choreographers, who are committed to enhance human presence, through techniques of transformation of the reference material, in a process of knowledge scanning that leads to the reset and the re-acquisition of mechanical skills. The result is a reflection on the conditions of perception, which experience the body image to the limits of its immateriality.

MARIA GRAZIA BERLANGIERI

«Come se il robot fosse un danzatore». *Movimento e ricerca tecnologica in HABITdata e HU\_robot di Ariella Vidach/AiEP*

*Ambulo, ergo sum*, scriveva Pierre Gassendi in contrapposizione alla più nota inferenza *cogito, ergo sum* del contemporaneo René Descartes, includendo la dimensione del corpo nel portato ontologico; Mejerchol'd concepiva il movimento come fase principale della realizzazione scenica del pensiero, «come un gradino impossibile da saltare». Il saggio prova ad assumere quindi il movimento del robot come *dynamis* nel processo creativo di *HABITdata* e *HU\_robot* di Ariella Vidach/AiEP, due produzioni rispettivamente del 2016 e del 2018 in cui Ariella Vidach e Claudio Prati introducono nella loro ricerca scenica la presenza di un co-robot (*collaborative robot*), cioè un braccio meccanico computerizzato. Il saggio altresì contestualizza l'uso dei robot nel teatro e in ambito artistico esplorando gli spettacoli attraverso un'analisi critica dell'uso delle tecnologie applicate alla scena; quest'ultime quindi analizzate non soltanto negli aspetti morfologici della macchina, ma anche come produttori di una relazione semantica con lo spazio.

“As if a Robot Was a Dancer”. *Movement and Technological Research in HABITdata and HU\_robot by Ariella Vidach/AiEP*

*Ambulo, ergo sum*, written by Pierre Gassendi, in opposition to the better known motto *cogito, ergo sum* of his contemporary René Descartes, considers the body as a crucial piece in forming the ontological whole of the “being”. Mejerchol'd conceived the movement as the main element for expressing a thought on the scene, “as an impossible step to overcome”. This article is an attempt to study the robotic movement as *dynamis* in the creative process of *HABITdata* and *HU\_robot* of Ariella Vidach/AiEP, two current productions of 2016 and 2018, in which both Ariella Vidach and Claudio Prati introduce the presence of a robot in their performance research on computerized mechanical arm, i.e. collaborative robot. The article also contextualizes the use of robots in theatre and arts and explores their performances, using a method of critical analysis of the technologies applied to the scene, not

only in reference to the morphological aspects of the machine but also as creators of a semantic relationship with space.

LETIZIA GIOIA MONDA

*Dall'oggetto coreografico ai digital dance scores. Le metafore della creatività per studiare l'intelligenza coreografica*

È possibile studiare l'intelligenza coreografica attraverso il suo processo di digitalizzazione? Riconoscendo nella metafora (Lakoff-Johnson, 1980) la chiave per investigare il processo di transcodificazione del pensiero coreografico dal medium fisico a quello digitale, in questo saggio verrà affrontata un'analisi sui processi creativi che hanno condotto alla realizzazione del *Motion Bank Digital Dance Score: Using the Sky - An Exploration of Deborah Hay's solo No Time to Fly*. L'obiettivo è proporre un'ipotesi metodologica per capire come, a partire dalle metafore verbali che Deborah Hay ha codificato nella sua pratica per guidare i danzatori nell'esplorazione del pensiero fisico, l'intelligenza coreografica sia migrata da un corpo ad un altro, fino ad essere *oggettivata* prima oralmente attraverso metafore visive, poi attraverso una forma di *coreo-grafia* che nello *score* cartaceo già combina insieme analogicamente due forme di meta-rappresentazione del pensiero; e come infine la tecnologia digitale conduca il designer a creare una mappa concettuale che gli permette di recuperare l'oralità primaria (Ong, 1986) traducendo in forme digitali gli stessi suoni del corpo multicellulare di Deborah Hay.

*From Choreographic Object to Digital Dance Score. Metaphors of Creativity to Study the Choreographic Intelligence*

Is it possible to study the choreographic intelligence through its process of digitization? By assuming the conceptual metaphor (Lakoff-Johnson, 1980) as key to investigate the choreographic thinking process of digitization, this article analyses the creative process of the *Motion Bank Digital Dance Score: Using the Sky - An Exploration of Deborah Hay's solo No Time to Fly*. The paper proposes a methodologic hypothesis to understand how the choreographic intelligence

migrates from one body to another, being objectivated first at oral level by visual metaphors, and then through a type of *choreo-graphy* that in the written score combines analogically two forms of meta-representation of the thought, starting from the verbal metaphors Deborah Hay codified in her practice to drive her dancers in the exploration of the physical thinking. Finally, the article explains how the digital technology leads a designer to create a conceptual map able to recover the “primary orality” (Ong, 1986) translating in digital forms the sounds of Deborah Hay’s multicellular body.

SCOTT DELAHUNTA

*Language-in-Use: Practical Dance Vocabularies and Knowing*

This article draws attention to the skilful use of language in the context of contemporary dance practice, specifically in teaching and creation work. It considers three example projects from dance to discuss how a practical dance vocabulary might emerge from certain conditions. These projects include: the expert teaching practice of an independent dance artist, as documented in a book/DVD publication; a collaborative dance-science enquiry into choreographic creativity, from which an accessible toolkit for schools was developed; and the linguistics-informed research of a dance company focussing on the development of a glossary of terms used to share their process. This article differentiates between language-in-use and language-in-print to explore how practical knowledge in dance might be documented for the purpose of communication to others. The potential of video annotation for this purpose is speculated about, and research from anthropologists studying skill learning in other practices offers a backdrop for discussing the challenges of articulating and valuing practical knowledge.

*Linguaggi-in-Uso: vocabolari e conoscenza dalla pratica della danza*

Il saggio solleva l’attenzione sull’uso sapiente del linguaggio nel contesto della pratica della danza contemporanea, precisamente nell’ambito dell’insegnamento e del lavoro creativo. Prende in consi-

derazione come esempi tre iniziative di ricerca in ambito coreutico per discutere come un vocabolario funzionale di danza possa emergere in specifiche circostanze. Questi progetti includono: l’insegnamento specialistico della pratica da parte di un’artista di danza indipendente, documentato dalla pubblicazione di un libro/DVD; un’indagine sui processi creativi coreografici basata sul dialogo tra danza e scienza, da cui è stato prodotto un accessibile *toolkit* per ricercatori; e la ricerca di stampo linguistico condotta da una compagnia di danza che ha mirato a sviluppare un glossario di termini volti a condividere i propri processi. Questo contributo distingue i *linguaggi-in-uso* dai *linguaggi-stampati* per esplorare come la conoscenza pratica nella danza dovrebbe essere documentata in modo da poter essere comunicata ad altri. In questi termini viene discusso il potenziale dell’annotazione tramite il video, e la ricerca condotta da antropologi che hanno studiato le capacità di apprendimento in altre pratiche offrendo un contesto speculativo per argomentare le difficoltà che si incontrano nell’articolazione e nella valorizzazione della conoscenza pratica.

NOEMI MASSARI

*Il Coreografo Elettronico. Uno spazio creativo per la videodanza in Italia*

Il contributo intende ripercorrere la storia del festival internazionale di videodanza Il Coreografo Elettronico, ideato a Napoli nel 1990 da Marilena Riccio e dal 2015 presieduto e diretto da Laura Valente. Il festival, unico nel suo genere in Italia, si impone in breve tempo tra i più interessanti riferimenti internazionali per la definizione, promozione e diffusione della videodanza, genere nato dal connubio tra danza e tecnologie elettroniche e digitali. Il festival attraverso le ventidue edizioni diviene testimone dell’evoluzione di questo nuovo linguaggio e artefice di prolifici scambi artistici. Il suo archivio, custodito presso la Fondazione Donnaregina per le arti contemporanee/Museo Madre di Napoli e curato da ricercatori della Sapienza, raccoglie circa duemila video giunti in concorso, rappresenta oggi un importante strumento per lo studio dello sviluppo e dell’incontro tra danza e video di produzioni provenienti da diversi paesi.

*Il Coreografo Elettronico. A Creative Space for Videodance in Italy*

The paper aims to retrace the history of the international video-dance festival Il Coreografo Elettronico, founded in Naples in 1990 by Marilena Riccio, which is directed by Laura Valente since 2015. The festival, a unique of its kind in Italy, quickly became one of the most interesting international references for the definition, promotion and dissemination of videodance, a genre born from the union between dance and electronic and digital technologies. Through its twenty-two editions, the festival witnessed the evolution of this new language and became a space for prolific artistic exchanges. Its archive, kept at the Fondazione Donnaregina per le arti contemporanee of Museo Madre in Naples and curated by scholars from Sapienza University of Rome, contains around two thousand videos that participated in the competition, represents an important tool for the study of the development of videodance productions from different countries.

LUCA RUZZA

*Note su Birds with Skymirrors di Lemi Ponifasio-MAU Company*

I temi ricorrenti dell'opera di Ponifasio sono collegati alle sue origini e alla sua terra, Samoa. Lo stupro fisico e spirituale subito dagli indigeni durante le colonizzazioni europee fa da sfondo, più o meno a fuoco secondo le produzioni, alle sue opere. Le sue sono coreografie fantasiose, appaiono dal buio, un buio profondo. Emergono cerimonie rituali, guerrieri di eserciti sconosciuti, a volte gesti ritmici frenetici, preti danzanti e cristi crocifissi come nello spettacolo *Birds with Skymirrors* che è nato nell'atollo di Tarawa, terra Maori, dove Ponifasio ha osservato una particolare specie di uccelli tropicali, le fregate. L'origine dello spettacolo deriva da un fatto straziante. Questi uccelli portano qualcosa nel becco che ricorda uno specchio liquido, precisamente "skymirrors". Invece, raccolgono pezzi di nastri di plastica e magnetici che galleggiano nell'Oceano Pacifico purtroppo definiti come la grande autostrada dei rifiuti. Un'immagine straordinaria e altamente suggestiva che nasconde il decadimento e la tragedia cui stiamo assistendo impotenti: lo sgretolamento del nostro pianeta. Una

danza necessaria e cosciente quella di Ponifasio che si innesta nelle urgenze della nostra contemporaneità.

*Notes on Birds with Skymirrors by Lemi Ponifasio-MAU Company*

The recurring themes of Ponifasio's work are connected to his origins and his land, Samoa. The physical and spiritual violence suffered by the natives during the European colonization is always, more or less, in the background of his works. His imaginative choreographies appear from the dark, a deep dark, such as ritual ceremonies, warriors of unknown armies, sometimes frantic rhythmic gestures, dancing priests and crucified red blooded crucifixes as in the show *Birds with Skymirrors* that was created in the atoll of Tarawa, Maori land, where Ponifasio observed a particular species of tropical birds, the frigates. These birds carry something in their beak that resembles a liquid mirror, precisely "skymirrors". Instead, they collect pieces of plastic and magnetic tapes that float in the Pacific Ocean, sadly defined as the "great highway of waste". An extraordinary and highly suggestive image that conceals the decay and the tragedy we are witnessing helplessly: the destruction of our planet.

VITO DI BERNARDI

*Sardono W. Kusumo e The Family of Man and the Sea a Venezia*

L'autore analizza l'opera del coreografo indonesiano Sardono W. Kusumo a partire da *The Family of Man and the Sea*, un *site-specific* ideato per lo spazio dello Squero dell'Isola di San Giorgio a Venezia e andato in scena nell'ottobre 2019. Coreografo, film-maker, pittore, attivista ecologista, conferenziere, performer, pedagogo, Sardono, artista totale e civilmente impegnato, ha creato un'opera ispirata al tema del mare come elemento che unisce e nutre i popoli ma può anche distruggere e uccidere. Il coreografo prende le mosse da alcune immagini di forte impatto visivo: i quadri di Delacroix e del giavanese Raden Saleh, le foto e i video di alcuni tsunami che hanno colpito recentemente l'Indonesia. La contemporaneità è presente anche nel

pensiero che Sardono ha rivolto, durante l'ideazione del progetto, alle tragedie dei *boat people* asiatici e dei migranti mediterranei.

*Sardono W. Kusumo and The Family of Man and the Sea in Venice*

In this paper, the author analyses the work by the Indonesian choreographer Sardono W. Kusumo, starting from the experience of his *site-specific* performance *The Family of Man and the Sea*. Sardono created this piece for the space of Squero on the island of San Giorgio in Venice, in October 2019. Choreographer, filmmaker, painter, ecologist activist, lecturer, performer, and pedagogue, Sardono is also a politically active artist. The theme of this work is the sea meant as a space that connects and feeds people but also that destroys and kills them. In the creative process, he found inspiration in some very powerful images known for their intense visual effect by Delacroix and the Javanese Raden Saleh, as well as in the pictures and videos from tsunamis that recently damaged Indonesia. The contemporary context is also present through the references, made during the choreographic process, to the tragedies of Boat People in Asia or to the situation of migrants and refugees in the Mediterranean Sea.

MISCELLANEA DI STUDI

VITO MINOIA

*Il pensiero di Claudio Meldolesi, riferimento significativo per gli studi e le ricerche sul teatro a vocazione sociale*

Il contributo è dedicato a Claudio Meldolesi, a dieci anni dalla scomparsa, documentando come il suo pensiero costituisca un importante riferimento nello studio delle interazioni tra teatro e società nel *continuum* delle pratiche performative. Il *Teatro di Interazione Sociale*, come definito da Meldolesi, a partire dallo scritto *Un teatro del «costringimento»*, che accompagna nel 1996 la nascita della Rivista Europea «Catarsi - Teatri delle Diversità», partecipa ai processi di rinnovamento dei linguaggi e delle tecniche nel teatro *tout court* al quale appartiene di diritto.

Nel quadro delle diverse declinazioni degli studi storici e di quelli più recenti sul teatro sociale analizzati nell'articolo, in particolare per le acute riflessioni sul teatro in carcere, il pensiero di Meldolesi rimane imprescindibile, anche quando introduce un nesso guida del rapporto fra università e carcere. Completa lo scritto una sintetica documentazione dell'esperienza, ispirata al suo saggio *Scena della mente e scena dei reclusi*, riletto da Gianni Tibaldi, studioso di Psicologia della personalità, che il Teatro Universitario Aenigma di Urbino e la Compagnia penitenziaria Lo Spacco di Pesaro gli hanno dedicato sui *Sogni dei reclusi*.

*The Thought of Claudio Meldolesi: A Key Source for Studying Social Theatre*

This article focuses on a well known Italian scholar, Claudio Meldolesi, ten years after his death, illustrating how his ideas have been a cornerstone of the study of the interaction between theatre and society in a *continuum* of performance practices. As Meldolesi first defined the "Theatre of Social Interaction" in his article *Un teatro del «costringimento»*, written for the foundation of the European magazine *Catarsi - Teatri delle Diversità*, in 1996, it is part of renewing the language and techniques of theatre as a whole, a category to which it rightfully belongs.

Within the context of the different expressions in historical and recent studies about social theatre analyzed in this article, Meldolesi's thinking is the key, especially for his incisive reflections on theatre in prison, including his introduction of a relationship between the university and prison. The article also includes a summary of the workshop experience, inspired by his article *Scena della mente e scena dei reclusi*, as re-interpreted by Gianni Tibaldi, a scholar of the Personality Psychology, that the Teatro Universitario Aenigma in Urbino and the Lo Spacco prison theatre company in Pesaro dedicated to him on the theme of *Sogni dei reclusi*.