

ORBITA CORPI IN ASCOLTO

PIAZZA DEI CADUTI DELLA MONTAGNOLA
TEATRO PALLADIUM, SPAZIO ROSSELLINI

4 NOVEMBRE
- 7 DICEMBRE
2024

CORPI IN ASCOLTO È LA PROGRAMMAZIONE AUTUNNALE DI ORBITA|SPELLBOUND CENTRO NAZIONALE DI PRODUZIONE DELLA DANZA PENSATA PER CREARE UN AMBIENTE POLIFONICO DI TRASMISSIONE, RICERCA E CONFRONTO CON DIVERSE COMUNITÀ. SE DA GENNAIO A MAGGIO IL CENTRO ACCOGLIE IL PUBBLICO CON L'UNICA STAGIONE CITTADINA DEDICATA INTERAMENTE ALLA DANZA, NEI MESI AUTUNNALI SI APRE ALLA CITTÀ CON UN PROGRAMMA DI PRATICHE SPERIMENTALI REALIZZATE IN COLLABORAZIONE CON ISTITUZIONI E ASSOCIAZIONI DELLA CITTÀ PER IMMAGINARE INSIEME STRADE ANCORA DA PERCORRERE.



LA NECESSITÀ DI UNO SGUARDO

PERENNEMENTE

ADOLESCENTE

VALENTINA MARINI

CURATRICE DELLA PROGRAMMAZIONE, CO-DIRETTRICE DI

ORBITA|SPELLBOUND CENTRO NAZIONALE DI PRODUZIONE DELLA DANZA

L'adolescenza rappresenta nel nostro immaginario il periodo del cambiamento, la fase emblematica della crescita dall'età infantile a quella adulta, ma anche l'epoca di una sana necessaria turbolenza, quella finestra della vita in cui la ricerca di protezione cede il passo alla contestazione, ad un tentativo interiore di rivoluzione e cambiamento da sé, da ciò che ci circonda, da ciò che ci ha alimentato fino a quel momento. Questa temperatura del vivere rende la fase adolescenziale così determinante ma così fragile nel suo esporsi ai venti delle mutazioni e agli interrogativi esistenziali.

“NELLA NOSTRA VISIONE LA PRODUZIONE ARTISTICA DELLA SCENA CONTEMPORANEA DOVREBBE PER ECCELLENZA RIASSUMERE I VENTI ADOLESCENZIALI DELLA CREAZIONE, NEL SUO PORSI COME SPECCHIO DI UN PRESENTE IN COSTANTE MUTAZIONE E DI UN FUTURO DI CUI CI VORREMMO ASSUMERE LA RESPONSABILITÀ DI FIRMARNE ALMENO LE NOTE DI COPERTINA.”

La sollecitazione ad attenzionare l'adolescenza ci arriva da una nostra spettatrice, la neuropsichiatra Maria Cristina Porfirio che esplicita il bisogno di costruire un palinsesto di stimolo creativo per un gruppo di adolescenti coinvolti nei suoi percorsi terapeutici presso il Policlinico di Tor Vergata. Nasce così *Corpo a(l) corpo* un affondo sulla consapevolezza fisica, la relazione con lo spazio e la prossimità con chi lo abita che non potevamo non affidare alla compagnia Balletto Civile, da anni impegnata nel migrare la materia artistica in territori marginalizzati e viceversa rinverdire i linguaggi tramite l'incontro con comunità non professioniste, in età adolescenziale, avanzata o con disabilità. Un laboratorio intensivo presso il Dipartimento di Neuropsichiatra

infantile di Tor Vergata con un gruppo di persone giovanissime accomunate da una riottosa ribellione al proprio corpo, un percorso che mette a combustione per il nostro Centro, un'interrogazione sulle posture, le aspettative, le condizioni materiali e contestuali della produzione artistica. La compagnia, oltre a portare in scena l'esito di questo stratificato percorso, coglierà di sorpresa i passanti nello spazio urbano con *GENTE*, un altro formato che invita ad assumere uno sguardo adolescente, ovvero non prevedibile e comodo, sul rapporto tra realtà e finzione, luogo teatrale e pubblico.

L'invito della Dott.ssa Porfirio ha infatti rimesso al centro della nostra riflessione le urgenze del presente, spingendoci a esplodere il tema dell'adolescenza in molteplici traiettorie oltre all'età anagrafica. *Corpi in Ascolto*, la nostra programmazione autunnale, prosegue così nel 2024 sul solco della ricerca verso sacche di co-immaginazione tra artist* e pubblici che indaghino questi punti caldi e nodali. Succede con *SUPERNOVA*, Arkadi Zaidés che ci onora del debutto italiano di *THE CLOUD*, progetto che abbiamo supportato sin dal principio ospitan-

done parte del processo creativo lo scorso anno, durante la stessa cornice di *Corpi in ascolto*. Lo spettacolo interseca concettualmente due nubi che riverberano sui nostri corpi: quella tossica di Chernobyl e quella potenzialmente tossica dei numerosi dati informatici che ci avvolge. L'artista indaga la relazione complessa, materiale e simbolica, tra i due fenomeni e l'impatto sulla nostra percezione del mondo, attraverso una tecnologia "adolescente" come l'AI di cui ancora non comprendiamo a pieno la portata, ma che, come ogni mezzo impiegato da Arkadi Zaidés, diviene motore di senso drammaturgico, non mero fascino decorativo, ma indagine esistenziale.

ASCOLTARE

IL RESPIRO

STEFANO TOMASSINI

RICERCATORE

“COME ASCOLTA UN CORPO? NEL RESPIRO”.

In una sua famosa lettera, la decima, il massimo rinnovatore della danza teatrale europea del Settecento, Jean-Georges Noverre, aveva già a suo tempo riflettuto sulla dimensione interiore, ritmico-espressiva del respiro, e dei suoi legami diretti con l'anima. Noverre notava che la fatica esteriore per eseguire passi inutilmente complessi, soffocava la possibilità di un più vero sentimento nei gesti e nel movimento. Oggi, il neurofisiologo Alain Berthoz riconosce che il problema principale, posto dal comando e dal controllo dei movimenti, è quello dell'inerzia e delle forze considerevoli che vi si oppongono, tra i quali l'aria: respirare, catturare l'aria, è dunque azione di resistenza che produce risposta di movimento alle forze estenuanti dell'inerzia e dell'immobilità.

Spogliato del suo valore simbolico per le pertinenze della fisioterapia, e poi nei discorsi della pratica medica, il sintomo respiratorio più volte è stato, invece, e a partire da affezioni respiratorie mitiche come la tubercolosi romantica fino alle allergie bronchiali dei nostri giorni inquinati, consacrato dalla riflessione moderna alla parte più intima e ineffabile dell'espressione. L'asma, per esempio, è una malattia bizzarra,

secondo François-Bernard Michel che studia i sintomi respiratori presenti nella letteratura (Laforgue, Proust, Camus e Barthes soprattutto) come una vera e propria storia culturale: l'asma ostacola il respiro e spaventa chi ne soffre: «*ses zones de mystère défient le médecin qui n'est pas parvenu à les dissiper*» (*Le Souffle coupé. Respirer et écrire*, 1984). La crisi respiratoria, serale o notturna, ne è la manifestazione essenziale. È un attacco di mancanza di respiro che la chiusura dei bronchi porta al parossismo. Questa crisi imita, in modo drammatico e ripetitivo, la morte per soffocamento.

Ciò che non può essere detto, dunque, conosce l'imperfetta verbalizzazione, ingarbugliata ma eloquente, del respiro che si contrae, si blocca e chiude, già nelle opere di Valéry, Queneau nonché, fra molti altri, Beckett e Camus.

Ma il lavoro sul respiro e sull'ascolto, l'osservazione attenta di ciò che è presente nello spazio, la preparazione, la cura e l'allenamento al contatto ispirante con l'altro, fino alla generazione pneumatica (dunque interiore) del movimento, è agenda da sempre della danza contemporanea. Sono Roland Barthes e Roland Havas a ricordare che se *udire* è fenomeno fisiologico, *ascoltare* è invece esperienza psicologica, capace di creare «uno spazio intersoggettivo» nel quale ugualmente si presta e si chiede attenzione:

«COSTRUITO A PARTIRE DALL'UDITO, L'ASCOLTO, DA UN PUNTO DI VISTA ANTROPOLOGICO, È IL SENSO STESSO DELLO SPAZIO E DEL TEMPO, COLTO ATTRAVERSO LA PERCEZIONE DEI GRADI DI LONTANANZA E DEI RITMI REGOLARI DELL'ECCITAZIONE SONORA» (ASCOLTO, 2019).

Ascoltare il respiro dei corpi in scena significa allora ricostruire un territorio comune nel quale ciò che appare confuso e ambiguo, si trasforma riconoscibile e relativo. Ogni contrasto trova il suo posto e in qualche caso la sua risoluzione: qui soltanto le nubi tossiche si dissolvono, la *gente* diventa comunità, anche i *cables* parlano mentre l'acqua si fa materia della differenza. Solo i briganti in carriera, i delatori di professione, le amazzoni sorde e incapaci di grazia ne sono esclusi. Ma per tutti gli altri, la scena ha questo potere metamorfico, e la danza è il risultato di questo ascolto trasformato in ritmo della creazione.



CORPO A(L) CORPO

PER TROVARE NELLA CARNE
UNA CHIAVE DI LETTURA DEL
PRESENTE

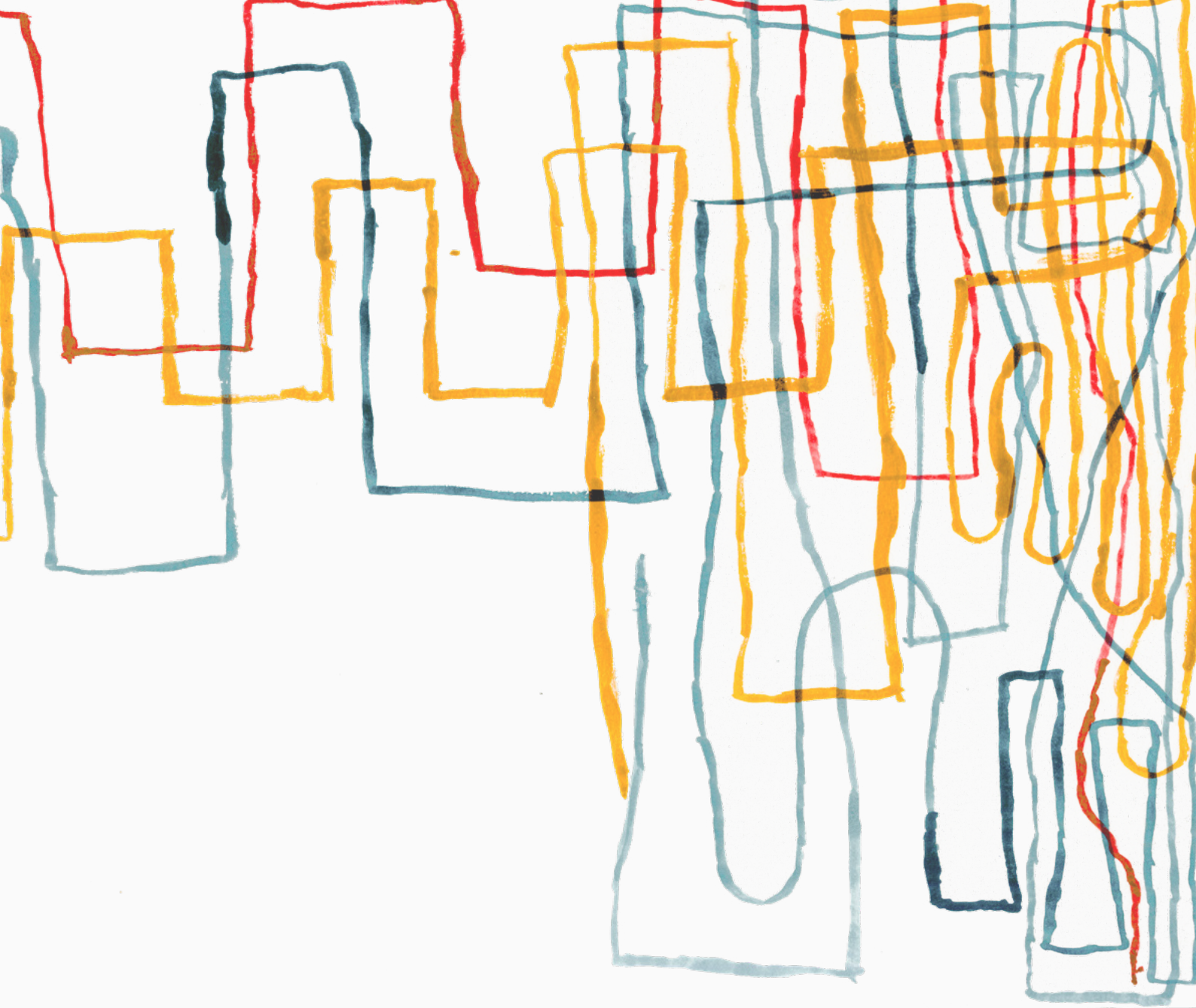
CONVERSAZIONE TRA F. DALILA D'AMICO E
MICHELA LUCENTI/BALLETTO CIVILE

“C'È QUALCOSA DI NECESSARIO IN UN CORPO CHE SI MUOVE. L'URGENZA DI OGNUNO EMERGE LOTTANDO CONTRO LIMITI, PAURE, INIBIZIONI. LONTANO DA UNA DANZA ESEGUITA IL CORPO È CONSAPEVOLE E NECESSITA SOLO DI UN VETTORE IN CUI INCANALARE LA SUA ENERGIA ESPRESSIVA. IL VETTORE È CHI SI MUOVE INSIEME A NOI, ATTRAVERSO CUI PERCEPIAMO IL NOSTRO SPAZIO, NELLA RISPOSTA AI SUOI STIMOLI, NELL'OBBLIGO AD ASCOLTARE, AD ASCOLTARCI. ATTRAVERSO IL LAVORO SULLA RELAZIONE, RESPIRO, INTENZIONE, RISVEGLIAMO UNA LUCIDITÀ CHE CI PERMETTE DI ADERIRE PROFONDAMENTE ALLE SORGENTI DELLA NOSTRA CREATIVITÀ. SULLA BASE DI UN PERCORSO COLLETTIVO METTIAMO IL CORPO AL CENTRO DI TUTTO. RIPARTIAMO DAL CORPO. È QUESTA LUCIDA PRESENZA L'OBIETTIVO NECESSARIO ED ESSENZIALE DELLA NOSTRA PEDAGOGIA”.

MICHELA LUCENTI

Corpo a(l) corpo è un progetto complesso ideato e co-realizzato da Orbita e il Reparto di Neuropsichiatria Infantile del Policlinico di Tor Vergata. Sebbene si apra al pubblico sotto forma di spettacolo il 30 Novembre a Spazio Rossellini, è il frutto di un **laboratorio intensivo** di due settimane, **condotto da Balletto Civile** e rivolto a un gruppo di adolescenti seguiti presso il reparto di Neuropsichiatria Infantile. L'urgenza che muove questo percorso fisico e drammaturgico è il proliferare, soprattutto dalla pandemia in poi, di articoli che pongono l'attenzione sulla sofferenza psichica durante l'adolescenza. Mai come in questo periodo storico le persone di questa fascia d'età si sono trovate in un vortice ad alta performatività che, per mezzo social network, chiede loro sovraesposizione, invenzione costante di un'identità, aggiornamento continuo delle proprie certezze e conoscenze. Questo turbine creativo può rappresentare una

possibilità generativa o una condanna all'apnea, specie per quelle persone che necessitano di tempi più lunghi di una durata di stories su Instagram per assimilare le informazioni, scoprirsi e, eventualmente, raccontarsi. È in questo solco di possibilità che Balletto Civile, in collaborazione con medici, operatori e operatrici del reparto, costruiscono **Corpo a(l) corpo**, affidando alle ragioni della carne la possibilità di costruire un terreno di confronto creativo ed empatico, fondato sulla fiducia reciproca e la consapevolezza del proprio agire nello spazio. Un luogo in cui è possibile per un momento sospendere le temporalità voraci dei social per ascoltarsi e far affiorare il desiderio di rappresentarsi. Per approfondire il progetto e il metodo sviluppato dalla compagnia che da anni opera in contatto e contagio con comunità marginalizzate, abbiamo dialogato con Michela Lucenti.



F. DALILA D'AMICO: PARTIAMO DAL TITOLO DEL PROGETTO CHE MI SEMBRA EMBLEMATICO, MA ANCHE ENIGMATICO PER CERTI VERSI. CORPO A(L) CORPO. COSA INTENDI E PERCHÉ DI QUELLA "L" TRA PARENTESI?

MICHELA LUCENTI

A monte dei lavori di Balletto Civile c'è una ricerca rivolta quasi totalmente alla relazione. Le pratiche iniziano dal nostro corpo ma predisponendo una qualità dell'attenzione meno egotica e maggiormente spostata sull'altro, l'altra. Quindi è sempre un lavoro "corpo a corpo". Nel caso specifico del progetto sviluppato a Roma, bisogna aggiungere che Balletto Civile è costituita da più corpi che lavorano con una comunità (gli e le adolescenti in cura presso il Reparto di Neuropsichiatria Infantile del Policlinico di Tor Vergata) a sua

volta costituita da altri corpi. Non c'è una gerarchia tra la compagnia e il gruppo, ma è un *corpo a corpo* tra due comunità che si incontrano e dialogano. La L tra parentesi rappresenta l'idea di riappropriarci del nostro corpo, senza giudizio, con un'attenzione attivamente impegnata a sorreggere e interagire con un altro corpo. Per fidarci nella relazione è necessario pensare che il nostro corpo sia importante, degno di essere non solo aiutato, ma anche un valido sostegno per l'altro. Quindi bisogna calare l'attenzione al corpo, interagendo con altri corpi.



FDD: PERCHÈ È URGENTE RIVOLGERSI A QUESTA FASCIA D'ETÀ ATTRAVERSO IL TEATRO FISICO, L'AUTO DRAMMATURGIA, L'ASCOLTO DEL CORPO?

ML

L'ultimo nostro lavoro, *Eclissi*, ragiona proprio sulla questione che poni. Il corpo nella fascia d'età più giovane al momento è la parte più bistrattata. Da una parte c'è una grande sensibilizzazione e una lotta vivace a favore dell'accettazione e dell'accesso di tutti i corpi allo spazio pubblico e contro il *body shaming*. Dall'altra questa riflessione trova forse poche ricadute pratiche. Pur rischiando di dire banalità le tecnologie raccontano dei corpi, ma quei corpi non vivono insieme. Se penso alla mia adolescenza, le occupazioni, le feste, le piazze, mi ricordo di un corpo civile, uno spazio sociale vivo. Oggi c'è sicuramente più coscienza delle questioni attorno al corpo tra gli adolescenti rispetto alla mia generazione, però è come se esistesse una rete a schermare l'empatia tra le persone. È importan-

te quindi riaffondare nella materia del corpo accanto ad altri corpi, soprattutto per una generazione che si dichiara depressa e che non vede nell'altro/a una forza. Una parte centrale del lavoro è quella dell'auto drammaturgia, che in realtà da parte nostra è una super drammaturgia. Bisogna riconoscere infatti che gli smartphone hanno attivato, accanto a quelle negative, anche una serie di conseguenze positive, come la capacità di reinvenzione del sé che apre possibilità creative per un immaginario complesso e di autonarrazione. Quando a una persona adolescente chiedi di raccontarsi si spalancano voragini di mondi, per cui radicare un training fisico sulla narrazione di sé può aprire un varco, utile a superare le inibizioni iniziali.

FDD: PUÒ IL TEATRO FISICO, LA DANZA, RICUCIRE I RAPPORTI TRA IMMAGINE MENTALE E CORPO, SPESSO IN CONFLITTO PER GLI E LE ADOLESCENTI IN CURA PRESSO IL REPARTO DI NEUROPSICHIATRIA?

ML

Noi usiamo più o meno lo stesso metodo sia quando lavoriamo con iper professionisti, che con persone non professioniste. Partiamo da una base che sembra molto semplice, ma che via via può diventare sempre più complessa ovvero: bisogna essere se stessi/e e occuparsi di qualcun altro/a. Una tecnica molto pratica, interattiva, relazionale. Noi lavoriamo da tanti anni in questo ambito, e non lo facciamo attraverso una formazione di danza terapia, ma di lavoro sul campo. La compagnia, dopo il rimpasto, si è formata presso l'ex ospedale psichiatrico di Udine, quindi le nostre radici affondano per missione nella civis, in tutta la sua complessità. La metodologia è umana, non è assistenziale, fin da subito chiediamo: tu ci devi aiutare. Tale richiesta pone la persona a questionarsi: "ah ma non sono io quello che deve essere aiutato?".

Pur tenendo in considerazione le specifiche esigenze di ciascuno/a una simile modalità responsabilizza chi partecipa e richiede un rapporto di reciproco sostegno. Di solito questo approccio funziona perché fa in modo di concentrarsi meno sui propri problemi, che, attenzione, non sono invisibilizzati, ma solo messi tra parentesi. Il più delle volte è una tecnica che "scongela" delle inibizioni. Un esempio pratico: quando una persona cade nella tua prossimità qualsiasi problema o impegno tu abbia in quel momento in maniera istintuale cerchi di proteggerla. Possiamo definire questa tecnica "metodo d'urgenza", uno stare che ti mette nelle condizioni di non tirarti indietro, non in maniera irruenta, né andando a scavare in zone triggeranti, ma in una catena di azione-reazione. Chiaramente ci sono delle eccezioni ed è per questo che il lavoro è svolto accanto a operatori, operatrici e medici.

FDD: QUANDO SI LAVORA IN AMBITO EXTRATEATRALE, O PER MEGLIO DIRE EXTRASCENICO, CON PERSONE NON PROFESSIONISTE DI SOLITO SI USA LA CATEGORIA DI "TEATRO SOCIALE". PERSONALMENTE NON ADORO IL TERMINE, SIA PERCHÉ TUTTO IL TEATRO È SOCIALE COME È STATO RIBADITO DA MOLTI/E, CHE PERCHÉ MI SEMBRA UN'ETICHETTA CHE PRECLUDA DELLE POSSIBILITÀ DI CONTAGIO TRA DIFFERENTI COMUNITÀ. A DOVERNE SCEGLIERE UNO PREFERISCO IL TERMINE "CIVILE", RUBANDOVI PARTE DEL NOME, PERCHÉ RIMANDA A UN IMPEGNO ETICO, SOTTOLINEA UNA FUNZIONE PIUTTOSTO CHE ARGINARE UNA DESTINAZIONE. DA QUANDO HAI FONDATA LA COMPAGNIA PERÒ SONO PASSATI DIVERSI DECENNI E QUESTO TERMINE SI È DI VOLTA IN VOLTA CARICATO E SCARICATO DI SIGNIFICATO, SPOSTATO O RIFORMULATO A SECONDA DI CHI HA IL POTERE DI DECIDERE CHI O COSA SIA CIVILE. COSA SIGNIFICA PER TE OGGI?

ML

Condivido queste osservazioni, anche per me è un punto molto caldo di riflessione. Non mi ritrovo con i termini "sociale" e di "comunità". L'idea di chiamarci Balletto "Civile", era molto programmatico al tempo: balletto per noi aveva e ha il significato di *azione* che si rivolge alla città, quindi *civile*. Ed era onesto perché facevamo questo, lavorando nel contesto dell'ospedale psichiatrico. L'idea era molto basagliana: il corpo deve parlare alla città intera, nella sua globalità, senza sconti o segregazioni. Volendoci rivolgere quindi a tutte le sfere della società ci ponevamo il problema di conoscere quelle soglie che per tanti anni erano state invisibilizzate dalla società. Negli anni questo obiettivo è rimasto e all'epoca non era così sdoganato il lavoro con le soggettività marginalizzate. Sin dall'inizio Balletto Civile si è posto fuori dall'approccio terapeutico, ci interessa il processo, ma per me lo spettacolo è la direzione, il dispositivo entro cui baso la mia prassi. Questo

mi permette di mantenere il medesimo metodo in tutti i contesti: chi partecipa è responsabilizzato/a in quanto performer e sa di essere parte indispensabile dello spettacolo. Per me non c'è processo senza meta. Lo spettacolo per me diventa la chiave di volta, non un pretesto. Mi pongo ogni volta la questione: questi 10 minuti hanno un valore artistico o necessitano una giustificazione come "esito di laboratorio", "prova aperta" ecc.? Io non faccio spettacoli per o con persone con disabilità, al contrario mi capita di disseminare alcune persone incontrate in situazioni laboratoriali dentro la compagnia senza specificarne la provenienza. Il teatro *civile* parla di una complessità, per me è fondamentale riportare tale complessità. Credo che il lavoro di integrazione debba farlo chi è competente in materia. Il civile è anche questo: sapere da dove e come si vuole parlare alla *civis*. Io parlo alla *civis* da artista, non da terapeuta o da operatrice sociale e le persone che sono con me in quei dieci giorni sono artisti/e.

FDD: QUALI SONO I TUOI STRUMENTI PER TUTELARE LE PERSONE COINVOLTE IN QUESTI PROCESSI PERFORMATIVI?

ML

Noi utilizziamo gli strumenti della coscienza che implicano far capire a tutti cosa stiamo dicendo e perché. Spesso durante le improvvisazioni si dona una parte di sé. Una prassi che rispettiamo è quella di tenere aperta quasi fino alla fine la possibilità di ritirare delle parti messe in campo durante il processo. Anche quando una determinata improvvisazione è bellissima, un'apertura generosa che ha richiesto tanta fatica, è possibile non eseguirla se non si ha il desiderio di restituirla in pubblico, anche a costo di sacrificare un climax particolarmente riuscito dello spettacolo, purché venga espressa questa necessità in un tempo utile a tutti. C'è un limite oltre al quale non ci si può più tirare indietro, per rispetto della squadra. Questo è il

mio modo di tutelare la persona e il gruppo. Chiaro che letto da questa prospettiva, il processo può essere più interessante rispetto all'esito scenico, tuttavia questo "filtraggio" tra ciò che si sente e il rispetto dello spettacolo, in qualche modo rappresenta una valvola di consapevolezza e tutela: "Quella cosa che ho provato devo avere il coraggio di farla davanti al pubblico, deve essere una conquista vera!". In questo spazio tra la scelta individuale, la conquista e la responsabilità verso gli e le altre entra anche in gioco il ruolo degli operatori e delle operatrici che ti affiancano dicendoti: "Guarda che ti dice che ce la fa, ma non ce la fa", allora tu sei pronta a ridurre, ma è molto raro, perché da quella conquista è difficile tornare indietro.

SAPER STARE

SAPER RESISTERE

MARIA CRISTINA PORFIRIO

MEDICO NEUROPSICHIATRA INFANTILE



“NON È STATO DIMOSTRATO ANCORA CHE IL LINGUAGGIO DELLE PAROLE È IL MIGLIOR LINGUAGGIO POSSIBILE”

(Antonin Artaud)

L'idea del Progetto *Corpo a(l) corpo* è nata negli ultimi anni di lavoro come psichiatra dell'età evolutiva. Le storie dolorose di ragazze/i, le narrazioni delle loro sofferenze abitano dentro di me, costruendo un patrimonio, a volte faticoso da gestire con il linguaggio delle parole.

Io credo nella scienza medica e sono certa che oggi siamo in grado di essere “raffinati” nel descrivere i fenomeni clinici; ma da un certo momento in poi ho sentito che non fosse più sufficiente codificare questo patrimonio umano solo attraverso la cornice della psichiatria descrittiva. Non volevo che i giovanissimi e le giovanissime che incontravo mi ricordassero per le diagnosi, e le prescrizioni di farmaci. Le storie dell'adolescenza, i suoi dolori e le sue “patologie” andrebbero “messe in scena”, raccontarsi e diventare un potente strumento di cura, nella consapevolezza che dietro al disagio mentale, oltre la malattia mentale, si racchiuda un tema profondo: la “drammaturgia dell'esistenza”. Tutte le esistenze, viste da vicino, hanno una grande potenza drammaturgica, ma questa potenza per alcune soggettività rimane spesso inesplorata, o racchiusa dentro piccole celle classificatorie, che sono appunto le diagnosi. Questa moltitudine di giovani vite è spesso a disagio con i propri corpi, che deformano la propria immagine davanti allo specchio, corpi goffi che si celano nella vergogna di stare al mondo a modo proprio, i corpi che si colpiscono, fino a cercare di non esistere più.

Il corpo dell'adolescente è quindi l'attore principale che entra in scena sin dai primi momenti del percorso clinico, chiede di essere visto e accolto, di potersi esprimere; ma noi “esperti”, noi conoscitori di un'età che forse abbiamo perso di vista, ancora oggi nei nostri approcci terapeutici non abbiamo a disposizione modelli di intervento che

lavorino con il corpo, insieme al corpo, come modalità di incontro e di scoperta, per trasformare il linguaggio “malato” in strumento comunicativo che permetta di portare alla luce quella precarietà esistenziale che ci appartiene fino alla fine. Io che curo, protetta dal mio ruolo, che rapporto ho con il mio corpo e con il corpo dell'altro? Quale energia è più convincente per chi chiede aiuto? “Saper stare, saper resistere”. La presenza consapevole del proprio corpo e l'accoglienza del corpo dell'altro: saper gestire la paura di fronte al pericolo di un'aggressione di un adolescente agitato, saper trasmettere nel silenzio una vicinanza fisica nei confronti di chi è angosciato, rendersi permeabili al trasporto degli entusiasmi “volatili” adolescenziali.

Questo sentire mi ha rimandato sempre più spesso alla necessità dell'azione creativa nei contesti clinici, necessaria per generare nuove risorse, nuove risposte per chi cerchiamo di curare. Ho cominciato a immaginare che le arti performative che amo come spettatrice, come la danza contemporanea, il circo, e in generale quelle forme espressive che pongono al centro della scena la drammaturgia corporea, potessero essere condivise con i nostri ragazzi e le nostre ragazze, potessero costituire una dimensione “altra” di intervento, che non vuole avere lo scopo di guarire, ma di aiutare ad accogliere il disallineamento, la non conformità, la disobbedienza, la discontinuità che lo stare al mondo comportano. L'incontro con Balletto Civile nel 2020 è stato come trovare “la risposta”, e poi comprendere quali erano le domande che mi stavo ponendo.

Il resto è ancora da raccontare...

DALL'IPEROGGETTO ALL'IPERCOREOGRAFIA

L'USO DELL'INTELLIGENZA ARTIFICIALE IN "THE CLOUD" DI ARKADI ZAIDES

ARIADNE MIKOU

ARTISTA E RICERCATRICE

**"SEBBENE L'INTELLIGENZA ARTIFICIALE SI STIA
INTEGRANDO SILENZIOSAMENTE
IN TUTTI GLI ASPETTI DELLA NOSTRA VITA
DA UN PO' DI TEMPO,
SOLO ORA CI PERMETTE DI INTERAGIRE
DIRETTAMENTE CON ESSA."**

(Arkadi Zaides / The Cloud, 2024)

Le parole di Arkadi Zaides si riferiscono ad un momento storico in cui l'Intelligenza Artificiale (IA) si è trasformata in uno strumento diffuso e accessibile che ha iniziato ad interferire con molti aspetti della vita quotidiana - dal lavoro all'istruzione, dall'intrattenimento alla gestione dei conflitti bellici. Tuttavia, oltre alla molteplicità e multiformità delle funzioni e delle applicazioni, l'IA sta ancora esplorando una propria identità e soprattutto dipende ancora da una guida umana per la definizione dei parametri atti a produrre il risultato desiderato. L'esplorazione dell'identità e l'interdipendenza con l'umano sono due caratteristiche che possono permetterci, in questa fase aurorale, di collegare metaforicamente l'IA all'adolescenza, intesa in questa occasione come uno stato di introversione, incline all'esplorazione esistenziale con l'aiuto di una guida.

Facendo riferimento alla nube radioattiva emessa dall'incidente di Chernobyl del 1986 e descrivendo l'IA come un *cloud* informatico, Zaides

collega le due "nuvole" concettualmente per espandere il suo *making* coreografico in quanto forma di attivismo per i diritti umani e giustizia ambientale, per dare voce alla comunità silenziata dei "liquidator" di quella che è stata forse una delle prime catastrofi non-naturali globali, costata vite umane, animali e vegetali, inquinando l'atmosfera a migliaia di chilometri per decenni. Zaides legge il suo monologo autobiografico con una voce stabile, chiara, fragile e calda e l'IA lo trascrive in tempo reale consentendo alle parole - ascoltate e lette sullo schermo - di avere un doppio impatto su di noi. La sfera personale ed emotiva si fondono con gli eventi storici, diventando l'input per l'IA di generare collegamenti tra scorci di realtà, frammenti del suo monologo o immagini della sua infanzia con altri materiali visivi. L'IA propone una rete diagrammatica di associazioni, che diventa una fitta impalcatura di immagini proiettate sullo schermo.



Però **The Cloud** non si limita a rappresentare le associazioni visive generate dall'IA o a esplorare una collaborazione interattiva uomo-macchina. Tantomeno l'antagonismo tra sentimento e intelletto. Riflettendo su come un evento locale possa avere un impatto sull'Europa e oltre, agendo come una sorta di effetto farfalla o un promotore di concatenazioni di fatti, eventi, persone, spazi, l'IA fa riflettere anche su quanto possano essere interconnesse memoria e storia. Così, l'IA mette in evidenza il carattere affabulatorio della memoria e lo combina con la storia per dimostrare che ricostruire un evento passato non significa riconoscere "come è realmente stato". Significa "prendere il controllo di cosa sia un ricordo, mentre lampeggia in un momento di pericolo" (Benjamin 2005 [1940]). Controllando e manipolando la memoria attraverso l'IA, emerge una rete visiva di archivi sotto forma di una costellazione non lineare di informazioni che va al di là del vettore unidirezionale di causa ed effetto. Grazie all'abilità dell'IA di generare connessioni all'infinito, queste costellazioni - di informazioni private come nomi, date, luoghi - ampliano la nostra capacità di realizzare la portata del disastro, sempre in relazione alla presenza umana sulla scena, e di mettere in relazione passato-presente-futuro.

L'ingresso di un "liquidator" di Chernobyl (interpretato da Misha Demoustier), a cavallo tra eroismo e solipsismo, tra debito e paura tangibile, fornisce nuovi input per l'IA, mentre i video d'archivio mostrano i "liquidator" che ricevono il certificato d'onore (certificando l'orrore) per la

loro missione di bonifica dell'area contaminata dopo l'esplosione. In questa coreografia di parole, voci, immagini e associazioni accumulate, l'IA ci permette di immaginare un futuro distopico, intrecciando e confondendo poesia e catastrofe, fiction e storia. Un magma di volti antropomorfi e edifici che si sciolgono preannunciano un futuro alienante di umanità deformata e incompleta, dove anche la natura si trasforma in uno spazio ostile da vivere e respirare.

La nube radioattiva di Chernobyl appartiene alla famiglia degli iperoggetti, "cose che sono massicciamente distribuite nel tempo e nello spazio rispetto agli esseri umani" e sono direttamente responsabili della "fine del mondo" (Morton 2013). Questo tipo di *iperoggetto* può stimolare un'*iper-coreografia* (l'iper è relativo a una concezione tradizionale di coreografia) collegando ingegnosamente nel tempo e nello spazio la "carnalità" del corpo, la paura esistenziale e l'auralità della testimonianza con l'input dell'IA. Gli output inaspettabili possono essere visti come uno stato di adolescenza, che inverte con audacia credenze consolidate, guardando a un futuro apocalittico. Questa iper-coreografia "adolescenziale" potrebbe portare a diverse percezioni del presente e visualizzazioni del futuro stimulate dalle risposte spontanee dell'IA? Se sì, quali sono le implicazioni per la comprensione del passato? Questo tipo di iper-coreografia diventerà mai disobbediente ai comandi come un adolescente in stato di effervescenza?

ULTRABLU

SPAZIO DI CREATIVITÀ SENZA CONFINI

NEL CUORE DI ROMA, ULTRABLU SI ERGE COME UNO SPAZIO PER L'ARTE
NEURODIVERGENTE. FONDATA NEL 2017, QUESTO CENTRO NEL RIONE BORGO FONDE
ATELIER, CASA EDITRICE, GALLERIA E LIBRERIA IN UN UNICO ECOSISTEMA CREATIVO.



ULTRABLU è a Piazza
A. Capponi 7 (RM),
00193
www.ultrablu.it

ATELIER: IL CUORE PULSANTE DI ULTRABLU

ULTRABLU è un'associazione che promuove attività artistiche e culturali generate dalla (neuro)diversità. È un luogo di ricerca e sperimentazione per autori neurodivergenti che operano nel campo delle arti visive, performative e digitali.

Il nucleo principale risiede nell'*atelier*, uno studio condiviso che si caratterizza come un laboratorio in continuo fermento, dove i linguaggi e gli immaginari prendono forma. Fuori da logiche medicalizzate e assistenzialiste, ULTRABLU crea un ambiente propizio all'espressione degli autori che lo frequentano, nella convinzione che la diversità – largamente intesa – sia una risorsa naturale e costitutiva dell'essere umano. Laura Cagnoni e Francesca Marinello, collaboratrici dell'*atelier*, forniscono supporto tecnico mantenendo un delicato equilibrio tra assistenza e autonomia creativa. Il loro ruolo duplice - artisti e facilitatori - incarna la

filosofia di ULTRABLU.

La *coesistenza* non mira a uniformare le differenze, anzi, intende partire da esse per lasciarle emergere nella loro autenticità e complessità. Potremmo dire che *non siamo tutti uguali, ma tutti dovremmo essere ugualmente diversi*. Per questo è importante pensare la (neuro)diversità all'interno di una cornice paritetica, ovvero in un ambiente in cui, se tutti sono provvisti di medesimi strumenti e opportunità, sia possibile esprimere a pieno le proprie specificità e farne occasione di scoperta e arricchimento reciproco.

Oltre che uno spazio di sperimentazione artistica, l'*atelier* è innanzitutto una certezza d'incontro, una tappa fissa nella routine di ragazzi con occasioni sociali non sempre ampie, che trovano con difficoltà una prosecuzione del proprio iter formativo, di studio o di lavoro.

GALLERIA

Ma ULTRABLU non si ferma qui.

“NELLA SEDE SI INTRECCIANO NUMEROSE INIZIATIVE, AVVIATE A SUPPORTO DEL PROGETTO D'ATELIER, CHE MIRANO ALLA PROMOZIONE DEGLI ARTISTI METTENDO IN LUCE I LORO SGUARDI SUL MONDO, CONFIGURANDOSI COME UN CENTRO POLIFUNZIONALE E INTERDISCIPLINARE A SOSTEGNO DELL'ARTE CONTEMPORANEA.”

Mostre che sfidano le convenzioni, pubblicazioni che danno voce a prospettive uniche, eventi culturali che aprono nuovi orizzonti: tutto ciò fa parte del DNA di questo spazio. Le mostre di ULTRABLU sono più di semplici esposizioni; sono manifesti della diversità neurocognitiva come forza creativa. La galleria ospita regolarmente opere di artisti emergenti, offrendo una piattaforma unica per voci spesso marginali nel panorama artistico tradizionale.

CASA EDITRICE

La casa editrice ULTRABLU è pioniera nella pubblicazione di opere neurodivergenti. Il progetto "Ultraleggibili" spiccherà per la sua innovazione: una piattaforma che renderà i libri accessibili a tutti, abbattendo barriere formali e comunicative. Fondamentale è la tessitura di affinità e collaborazioni esterne con gli attori e le sedi

del panorama contemporaneo, avviando iniziative e progetti ad hoc nel desiderio di catalizzare tante e più reti, nazionali e internazionali, di esperti, collezionisti, appassionati e creativi, moltiplicando una comunità che crede nella filosofia di ULTRABLU.





In copertina
Margherita Chiarello

Gli artisti ULTRABLU
Margherita Chiarello – Pag. 5 / Pag.10
Maria Vittoria Basciani – Pag. 2 / Pag.8 / Pag.16
Giovanni Bonsignori – Pag. 7 / Pag. 13
Elena Santori – Pag. 14
Marco Marraffa – Pag.15

Progetto grafico di
Laura Cagnoni /
Spazio ULTRABLU



Un progetto di



Con il contributo di



In collaborazione con



Corpo a(l) corpo è realizzato con i fondi di



E con il supporto di

