

Arcipelago

ANNAMARIA AJMONE



Pratiche di Abitazione Temporanea è un progetto coreografico composto da azioni costruite e vissute in spazi non teatrali.

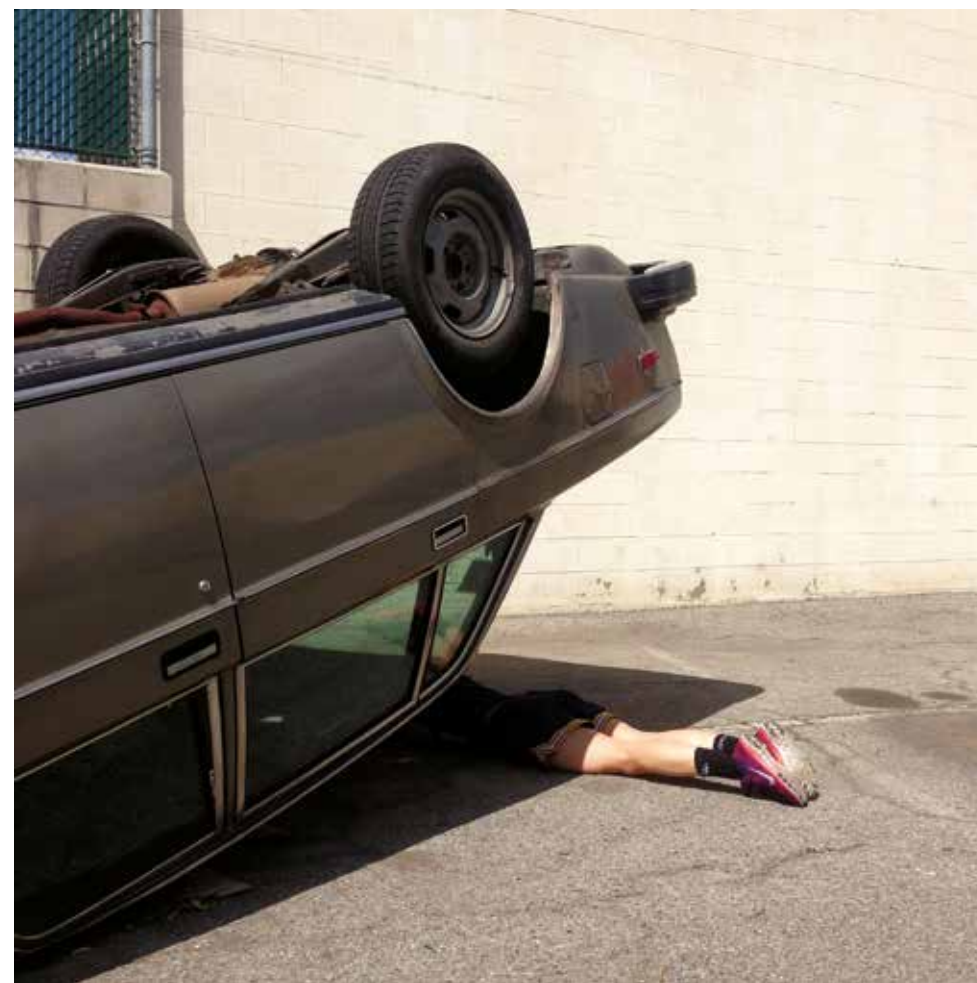
Venezia, Milano, Firenze, Parigi e Los Angeles sono le città che, tra il 2014 e il 2016, hanno ospitato le diverse performance all'interno di luoghi vissuti e definiti in quanto dimore, soggiorni, ripari, ma non necessariamente case.

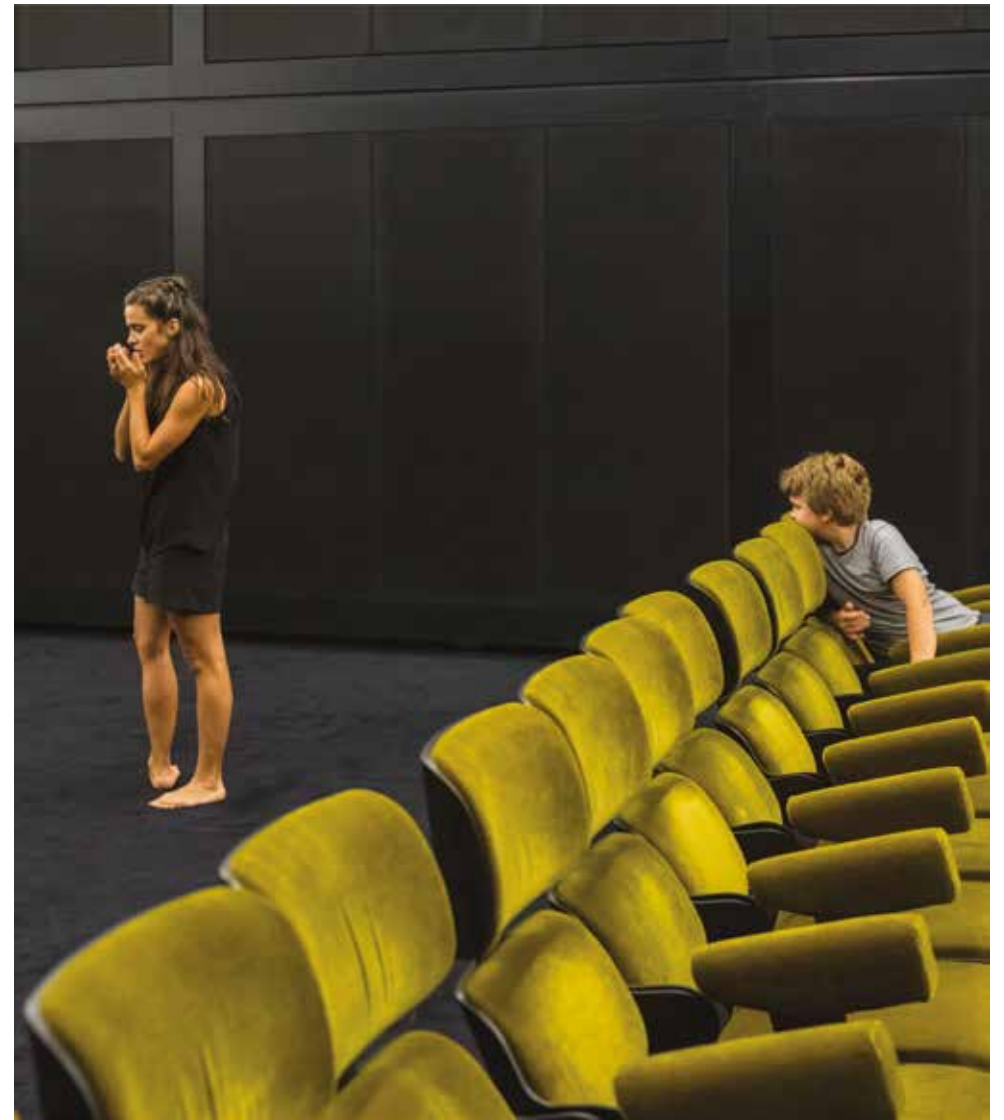
Arcipelago racconta questa esperienza attraverso una raccolta di immagini e i testi critici di Lauren Mackler e Lucia Oliva.

Pratiche di Abitazione Temporanea is a coreographic project based on actions built to be experienced in non-theatrical spaces.

Venice, Milan, Florence, Paris and Los Angeles are the cities that, between 2014 and 2016, have hosted the performances that happened in places defined and experienced as abodes, parlors, shelters but not necessarily homes.

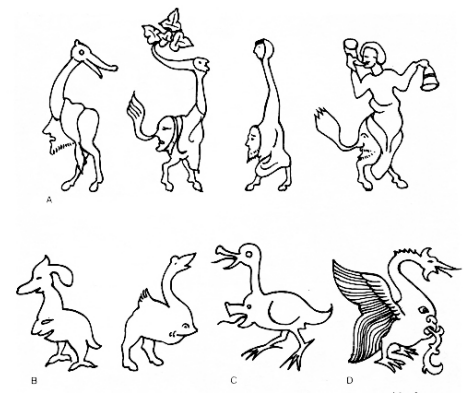
Arcipelago presents this experience through an archive of images and the critical contributions of Lauren Mackler and Lucia Oliva.

















Siamo come vulcani

LUCIA OLIVA

Una ragazza in cornice, incastrata alla perfezione nel rettangolo di un camino, le gambe che ne simulano la diagonale, la testa piegata contro la geometria dell'architettura. Si tratta di *Innesti*, lavoro *site specific* pensato per l'Istituto Italiano di Cultura di Parigi. Un lusso antico fatto di dorature e marmi, di superfici lucide e riflettenti; ovunque i bagliori di un mondo che fu privilegiato: l'ordine, la simmetria, l'illusione che ogni cosa avesse il suo posto, e che lì decidesse di restare. In questa griglia di colonne e cornici la coreografa irrompe con la forza vitale ed espressiva del movimento, la precisa eleganza del gesto e insieme il disordine imprevedibile del corpo vivo che prende lo spazio e lo ridisegna, lo occupa e lo manipola, lo sottrae alla stasi e lo regala all'immaginazione.

La performance inizia sulle note di un pezzo reggae storico, *Ghetto Organ* di Jackie Mitto, canzone che racconta a suo modo una storia carbonara di incontri nascosti nel folto del bosco e guidati dalla luce delle torce. Annamaria è all'esterno e nel buio si muove con in mano una pila: è una danza di spirali sinuose tra penombra e bordi di luce, tra fasci irradianti che abbagliano e svelano, mentre il pubblico all'interno del palazzo guarda la performance incorniciata dalla grande porta finestra del patio. Poi la cornice divora lo spazio e la danzatrice accede al salone. Si innesta come un tangram umano nella bocca del camino, ne misura le proporzioni membra a membra, ne riproduce gli spigoli e ne inventa di nuovi con geometria umana e disarticolata, cede allo spazio e lo accoglie per infine liberarsene in una sequenza schiacciata al suolo. Il senso del confine e del limite del momento precedente si trasforma in una sequenza di immagini che fonde insieme il creaturale e il misurato e cattura lo sguardo in una prossimità, un'intimità che rende avvicinabili le cose, in particolare se paragonata al campo lungo dell'aperto, del giardino, del buio.

L'ultima cornice è quella della festa. Il pavimento a scacchi è un invito alla danza, le colonne dorate ne sono i silenziosi testimoni, e qui sulla musica di Piero Umiliani la coreografa porta un'improvvisazione fatta di vortici e di onde appuntata su una dimensione verticale che a tratti si inclina, scivola, come se in quel salone, in quella antica nobiltà qualcosa cedesse al manifestarsi di un dubbio.

Innesti fa parte del progetto *Pratiche di Abitazione Temporanea*, il cui primo episodio, *Büan*, è stato ospitato alla Biennale Danza di Venezia nel giugno 2015, nello Squero San Trovaso, luogo che da semplice suggestione scenografica diviene elemento stesso della danza. *Büan* nel tedesco antico significava abitare, costruire, e a partire da queste parole si innesca la riflessione della coreografa sullo spazio come un qualcosa da vivere e da cambiare, da modificare con l'azione fino a rendersi elementi interni, al pari dei mattoni, delle gondole, del selciato e dei panni stesi ad asciugare. Così la coreografia si modifica con l'ambiente circostante: la luce che cambia, l'apparire delle navi, il passaggio dei turisti. Il pubblico, al di là del canale, osserva lo squero accogliere questa nuova vita e diventare, per il tempo sospeso della performance, dimora e agente della danza.

Dalle *Pratiche di Abitazione Temporanea* si sviluppa una serie di lavori, *Solo*, *De La* e *Slide in B*, incentrati sullo stare, sulla permanenza, sul confine dimensionale in cui lo spazio si appiattisce per far risaltare il tempo, il grande agente alchemico che più di ogni altro opera sulla vita umana. Si tratta di *durational performances* e operano sul crinale tra abitare uno spazio preciso, con le sue caratteristiche e le sue opportunità e tesserne la durata, renderla filo generativo e cangiante per *occuparne* il tempo, trasformarlo. Non a caso queste esperienze coreografiche vengono ospitate principalmente nei luoghi dell'arte contemporanea come fondazioni e musei, situazioni dove il pubblico è abituato a una fruizione non semplicemente più lunga ma più libera di dilungarsi, di smagliarsi, di non avere una gabbia narrativa o drammaturgica e di imbattersi nell'occorrenza che l'istante gli presenta.

Solo avviene grazie a un invito di Virgilio Sieni presso lo spazio Cineama della Fondazione Prada di Milano nell'ottobre del 2015. Tra la morbidezza dei velluti e le luci algide dei neon, tra la moquette e l'oscurità pareti, nel discendere ripido delle poltrone verde giada la coreografa esplora tutte le potenzialità dell'ambiente che la circonda. È un paesaggio abitato, mosso, in cui il pubblico e la danzatrice si attraggono e si respingono come inspiegabili magneti, si avvicinano e si allontanano, si sfiorano e si perdono nella prospettiva. Annamaria muove il suo corpo e il corpo collettivo del pubblico come particelle che rispondono a correnti sotterranee, all'eco dei movimenti, all'invito insondabile del gesto. La durata consistente della performance magnifica le potenzialità della relazione permettendone sia l'attraversamento fugace che l'abbandonarsi all'esperienza e a quel che porta il prossimo momento, il prossimo corpo.

L'improvvisazione rompe quindi il tempo della coreografia e sceglie il respiro lungo, il dilatarsi del percepire, facendosi aiutare dalla musica del film di Michael Snow *La Région Centrale*, un'opera strutturalista in cui il regista, avvalendosi di una speciale cinepresa chiamata *De La*, esplora per 180 minuti tutti i movimenti di macchina possibili. La colonna sonora, fatta di suoni elettronici e sintetici, diviene ospite e in qualche modo testimone del movimento, una specie di bordone continuo, presente ma imm modificabile, mentre i veri protagonisti della relazione sono lo spazio e gli spettatori. Velluto su velluto, la danza si scioglie in un'arrendevolezza di ossa per poi emergere pungente nell'affilarsi di un angolo, nella definizione di una linea, nella precisione di un tracciato.

Dall'invenzione di *Solo* nasce *De La*, ospitato alla Night Gallery di Los Angeles nel marzo 2016. L'impianto concettuale è lo stesso della creazione precedente, ma il luogo differente concede una manipolazione diversa della relazione col pubblico, espandendo ogni prossemica, stratonando lo spazio scenico per fargli inglobare ogni singolo spettatore.

Tra la seconda e la terza tappa delle *durational performances* appare invece un'esperienza più strutturata. Si tratta di *Antala*, un'opera incastonata tra mondo naturale e immaginazione ospitata nei Musei Civici di Reggio Emilia nell'area dedicata a Lazzaro Spallanzani, studioso di fine 700 considerato uno dei primi scienziati dell'era moderna. Come il lavoro di Spallanzani, anche la coreografia unisce scienza e fantasia, invenzione e ricerca, facendosi introdurre da una guida del museo che illustra la fascinazione umana verso il mondo naturale accompagnando il pubblico attraverso la collezione di minerali, fossili, reperti marini e botanici dello studioso. Poi la danza prende la scena, e trasforma le parole in un racconto altro, fatto col movimento e col corpo; un racconto che riecheggia le evocazioni di *La botanica parallela*, il finto manuale scientifico scritto da Leo Lionni, con le sue integrazioni mitologiche ed invenzioni fantasiose, così come si nutre di un certo esotismo, sostenuto anche dalla musica di Don't Dj, *Authentic Exoticism*.

Lasciato il mondo immaginifico e magico di Spallanzani la coreografa torna a costruire architetture temporali dilatate con *Slide in B*, realizzata alla Fondazione Bonotto di Milano nel novembre del 2016. In questa occasione l'ambiente sonoro è una performance musicale eseguita *live* da Caned I coda, creatore anche dei costumi: un'arte molteplice che diviene abito e habitat per la danza. La Fondazione Bonotto ospita un enorme archivio sia di materiali audio che video, libri, riviste e testimonianze dell'esperienza Fluxus. Dalla vastità fluviale di questa memoria la coreografa e il musicista hanno setacciato alcune tracce di poesia concreta, visiva e sonora e la selezione è stata poi usata come materia da plasmare durante la performance, esattamente come Annamaria plasma il suo corpo e l'ambiente circostante nel momento dell'improvvisazione. Ancora una volta lo spazio abitato ha un carattere peculiare essendo un prelievo diretto degli anni Settanta: una struttura che è insieme algida e interlocutoria, tentacolare e astratta, prolifica negli anfratti e nei deflussi che offre. Qui la danza diviene tutt'uno con la proposta musicale di Caned I coda: i due artisti si influenzano e si cercano, rispondono a

un dialogo fatto di immediatezza e di ricerca, di evidenza e di fragilità. Il suono e il gesto sono capaci di cambiare le circostanze, di rarefarle o condensarle, di creare o di mettere termine a una situazione. Il tempo della relazione, ancora una volta lungo, disteso, viene articolato in un ritmo coreografico di cui suono e movimento tracciano i confini, così come spazio e spettatori ne disegnano l'ambiente.

Il gesto muta tra il quotidiano e l'invenzione pura, cammina a filo di abissi, stempera la referenza delle parole poetiche, incarna l'atmosfera irradiata da Caned Icada. Così si alternano momenti più percussivi e ritmici, con un'eco quasi cunninghamiana, a esplorazioni del gesto e dei suoi riverberi nello spazio e nel tempo. Astrazioni pure trascolorano in referenze più evidenti, in segni che assorbono l'ambiente sonoro, ma sempre in un incendiarsi dello sguardo, della relazione.

Questo incendio, questo fuoco è tipico delle improvvisazioni di Annamaria Ajmone, che non a caso nascono *con* il momento e *per* il momento. Il calore che si crea è quello proprio di questa artista, della capacità rapinosa del suo movimento e insieme nell'immediatezza sincera dell'offerta, del costruire ogni istante insieme alla presenza del pubblico. Da dove nasca la danza, il movimento è un mistero, è un enigma ancorato nel profondo. L'insondabile, l'indicibile che è al cuore del movimento è qualcosa a cui il codice non si può approssimare perché non ne condivide l'essenza. È più come un respiro, addomesticabile eppure resistente oltre e al di là di ogni tentativo di manipolazione. È come il fuoco al centro della terra, che a tratti esplode nello svegliarsi di un vulcano.

La danza sembra dirci questo: che siamo come vulcani. Anche nella precisione e nel rigore della ricerca, anche nella conoscenza e nella cesellatura della forma c'è un qualcosa di incontrollabile perché sconosciuto, un qualcosa di imprevedibile che affiora oltre la pelle della codificazione: una parte di noi non addomesticata e non edulcorata, eternamente schiacciata dall'ombra del noto e del

razionale ma che respira lo stesso fiato del corpo, ne parla lo stesso linguaggio.

Come lava incandescente è in grado di far tremare il mondo, far muovere le montagne, far crepare la terra. E quando emerge, nella bellezza della danza, dissolve ogni cosa nel riconoscimento di quel profondo che chiamiamo umano.

Lucia Oliva, studiosa di performing arts e appassionata di danza, fa parte di Altre Velocità, gruppo attivo tra critica teatrale, giornalismo ed educazione allo sguardo. Ha collaborato con diverse riviste e strutture occupandosi sia di progettazione culturale che di immaginazione del corpo, per restituirgli un posto in un mondo divorato dal mentale. Coordina laboratori per spettatori, percorsi di divulgazione e workshop di scrittura critica presso scuole secondarie e teatri nazionali.

A Machine and a Body

LAUREN MACKLER

Milan, September 2015 — It's a relatively dark theater, but the seats are still visible thanks to an architecturally inset string of lights lining the floor. A droning sound, punctuated by staccatoed rings, sets the mood for the meandering visitors entering the space. Slithering under a row of seats, Annamaria Ajmone is drawing the attention of one and then slowly more and more of the unsuspecting viewers. She emerges, stands, walks an uncomfortable and contorted walk, and begins a series of movements which impossibly mix grace, strength, and disjointedness. Her dance—because without a doubt that is what it is—seamlessly becomes a turn, then a spin, then a whirlwind. She turns and turns and turns endlessly, again, impossibly, until she stops in an abrupt halt and stares at us, (all of us somehow) directly in our collective face. It's the third night and the fourth hour of her durational performance in the Prada Foundation's auditorium. Annamaria's hair is drenched in sweat, her chest rises and falls as she controllingly slows her breath. Still, her gaze is locked on her visitors' eyes, she waits agonizingly long, bats her lashes and begins moving again.

This is a series of gestures she has performed before, and will perform again. It is her vocabulary of which she makes a series of improvised choreographies, responding to the sites in which she is dancing, and set to the sound-track without images of filmmaker Michael Snow's 1971 work *La Région Centrale*. In Snow's film, a camera—held by a pre-programmed mechanical arm—stares out onto a sparse landscape characterized only by distant mountain ranges. As the custom machine moves steadily, the camera turns, it performs its spins and turns, defying gravity and flipping the landscape first to its side, then fully inversed, wrong-side up and turned. It's articulations verge on the surreal, as it's mechanical

joints ruptures our expectations by flexing in directions which might have been impossible for a body, or any existing dolly and machine, for that matter. Time is unclear but the filming was notably performed over hours, the film itself comprises 180 minutes. Snow's curiosity is—like Ajmone's—piqued by tests of endurance, including the endurance of focus.

For this work, Ajmone collaborates with her partner, Simone Bertuzzi for lights, sound, and theatrics. By stripping the video from its sound, a sound made to mimic the metal appendage, they quote from the work while divorcing the piece from its previous integrity: they turn the focus away from the landscape and onto the machine. As a result, Ajmone's body and movement becomes the mechanical arm, its performance, the landscape and the film all at once.

At the Prada Foundation, the night I see it for the first time, this performance is un-indicated: I mean there is no warning, no preparation, no signage. It's a closing event at the foundation, the culmination of a series of performance by the Florentine legend Virgilio Sieni and in various other building and galleries of the foundation, dancers mix with amateurs and perform movements which are obviously *scripted* and yet each very intimately, and individually, *interpreted*. On the lower floor of the galleries, groups of dancers move in tangled hoards from pedestal to pedestals staging tableaux; on the upper floors pairings of parents and child (their genetic similarities betray the veracity of this claim) move in synch. By the time the audience finds its way across the dark courtyard into the cinema auditorium, they have likely felt the tightening of the throat we associate to things that pull the nostalgic strings of parenthood and childhood, alike. This is to say that, those of us who arrived in the auditorium that night, arrived vulnerable—like prey—to Annamaria's monstrous, speculative, and sciencefiction-y world.

[Six months later] Los Angeles, March 2016 — It's a cool evening of March in the large industrial space of LA's Night

Gallery. The free-standing walls of the main space are hosting figurative paintings, distinctly illustrated victorian era women whose eyes look, uncomfortably at their viewer. Like a wallpaper scene from a B-horror flick. The same Michael Snow sound-track fills the space, but this time—leveled by the stage-less, seat-less space—the audience is moving like a pack, like a mercurial body, following Ajmone's unfolding movements. Her clothing and her performance have a city edge tonight. She quotes from hip hop and breakdancing, she intermingles frenetic energy with statue like pauses, using the gallery walls seductively for suspense. She continues to make irregular eye contact with her audience, and seems to look for questions and to respond. When a woman in the audience sneezes she turns suddenly, accusatory. While pacing herself through the hours of this new staging, what remains striking is the sound of her inhaling, the extremes she goes through, her surrender. There is a desperation, an all-in-ness in this performance which teases such empathy from the viewer that while watching Annamaria hold space, hers is, intact, the only breath.

Lauren Mackler is a French / American curator, writer, and graphic designer based in Los Angeles. In 2010, she founded Public Fiction, a forum to stage exhibitions and performances by contemporary artists. A year later she launched a quarterly journal with the same mission in print. Mackler has organized exhibitions at The Museum of Contemporary Art, Los Angeles (MOCA); The Hammer Museum, Los Angeles; Artissima LIDO, Turin, Italy; and Frieze Projects, New York amongst others. She is currently the Managing Editor of SubLevel, CalArts' literary magazine, coming out of the School of Critical Studies, and was recently Visiting Lecturer at the School of Visual Arts in New York, the Graduate Department of Art at the University of California, Los Angeles (UCLA), and OTIS College of Art and Design. Mackler is a contributor to numerous periodicals, catalogues and artist monographs. In 2015, she was awarded the Rome Prize by the American Academy in Rome. Mackler holds degrees from New York University and the Rhode Island School of Design.

Büan

di e con Annamaria Ajmone
consulente musicale Federica Zamboni
organizzazione e cura Giulia Basaglia
produzione Biennale di Venezia

♦ 25 Giugno 2015, Squero di San Trovaso, Biennale College Danza 2015

Solo

ideazione Annamaria Ajmone
consulenza artistica Simone Bertuzzi
cura e organizzazione Giulia Basaglia
ambiente sonoro Michael Snow, "La Région Centrale"

♦ 18 settembre–3 ottobre 2015, azione coreografica per il cinema della Fondazione Prada, realizzata per *L'atlante del gesto* di Virgilio Sieni, presso Fondazione Prada, Milano.

Trigger

di e con Annamaria Ajmone
musica Palm Wine, *Hypnomaghia* (mixtape)
cura e organizzazione Giulia Basaglia
produzione CAB 008
con il sostegno di Regione Toscana e MiBACT *co-produzione* Cango / Umano
Cantieri internazionali sui linguaggi del corpo e della danza *in collaborazione con* Teatro della Toscana

♦ 25 ottobre 2015, Umano Cantieri internazionali sui linguaggi del corpo e della danza, Palazzo Pitti, Firenze

♦ 25 maggio 2016, Interplay Festival Torino, Foyer Lavanderia a Vapore, Collegno

♦ 31 ottobre 2016, Fabbrica delle Candele, Crisalide XXIII, Forlì

♦ 14 gennaio 2017, Teatro della Limonaia, Sesto Fiorentino

♦ 21–22 Ottobre 2017, Nidplatform, Palazzo de Grazia, Gorizia

Innesti

di e con Annamaria Ajmone
consulenza musicale Simone Bertuzzi
cura e coordinamento Giulia Basaglia
relazioni stampa Viviana Bianchi
residenza artistica « Les promesses de l'art » de l'Istituto Italiano di Cultura di Parigi *progetto realizzato in collaborazione con* Mosaico Danza / Interplay Festival

♦ 17 dicembre 2015, Hotel de Galliffet, Parigi

De La

ideazione Annamaria Ajmone
consulenza artistica Simone Bertuzzi e Lauren Mackler
costumi Caned Icodà
cura e organizzazione Night Gallery e Public Fiction

♦ 31 marzo 2016, Night Gallery, Los Angeles, CA (USA)

Antala

di Annamaria Ajmone
cura e organizzazione Giulia Basaglia
costumi Lucia Gallone
consulenza musicale Simone Bertuzzi
produzione Cab 008
co-produzione Fondazione I Teatri di Reggio Emilia *in collaborazione con* Musei Civici di Reggio Emilia *con il sostegno di* Regione Toscana e MiBACT

♦ 29 ottobre 2016, Palazzo dei Musei, Festival Aperto, Reggio Emilia

Slide in B

danza/concept Annamaria Ajmone
costumillive audio Caned Icodà
organizzato da Danae Festival
in collaborazione con Fondazione Bonotto
produzione Cab008 *con il sostegno di* Regione Toscana, MiBACT

♦ 12 Novembre 2017, showroom Bonotto Editions, Milano

Un ringraziamento a
Anna Bollini, Marina Basso, Simone Bertuzzi, Sara Bonaventura, Natalia Casorati, Maria Giovanna Ciccari, Francesca D'Apolito, Alessandra De Santis, Stefania Donnini, Roberto Mansi, Attilio Nicoli Cristiani, Viviana Paga, Patrizio Peterlini, Barbara Rivoltella, Virgilio Sieni, Ariella Vidach.

Un ringraziamento speciale a Giulia Basaglia che mi ha accompagnato nella genesi di questo progetto.

Grazie a tutte le persone che hanno reso fisicamente possibile questo intenso viaggio tra differenti atolli: maschere, impiegati, volontari, operatori che mi hanno aperto gli spazi e mi hanno dato la possibilità di soggiornarci.

Credits fotografici:

Pp. 5, 30-31 © Ela Bialkowska, OKNO studio

P. 8 © Alfredo Anceschi

P. 10 © Akiko Miyake

P. 13 © Paolo Caponetto

Pp. 14-15 © Michela di Savino

P. 16 © Andrea Macchia

Layout: Simone Bertuzzi

Annamaria Ajmone, danzatrice e coreografa, ha lavorato con Guilherme Botelho, Ariella Vidach, Daniele Ninarello, Santasangre, Cristina Kristal Rizzo, Muta Imago, Strasse e con la videomaker Maria Giovanna Ciccari. Nel 2015, è invitata a partecipare a *Compagnie*, *Compagnie* di Jérôme Bel. Come autrice crea *[In]Quiete* (premio speciale del Premio Equilibrio 2014), *Tiny* (vincitore di DnAppunti coreografici 2014), *Mash* in collaborazione con la coreografa Marcela Santander Corvalan e *To be Banned from Rome* con il musicista Bienoise. Tra il 2015 e 2016 realizza il progetto *Pratiche di Abitazione Temporanea*, con tappe in Italia, Francia e Stati Uniti. Nel 2015 vince il premio Danza&Danza come "interprete emergente-contemporaneo".



