

I Quaderni di Nuova Scena Antica

RIVISTA
ON LINE

ARTE
MUSICA
PERFORMANCE

GALLERY MARZO 2016. GLI ARTISTI. LE CREAZIONI



Insegnamento artistico e valore educativo dell'arte

Che cosa lasciamo?

Anche per questo numero, ho chiesto ai collaboratori dall'estero di segnalare un tema significativo per l'editoriale. Questa volta è stata Daniela De Marchi a proporre una riflessione sull'insegnamento artistico e sul valore educativo dell'arte per le generazioni di oggi e di domani, influenzate, come tutti noi, da una contemporaneità che di rado sceglie di coltivare gli strumenti critici necessari all'indipendenza intellettuale.

Al di là delle facili critiche che si possono muovere ai sistemi educativi, esiste una domanda cruciale che chi è preposto ad insegnare dovrebbe porsi: che cosa lasciamo? Il quesito è impegnativo poiché, oltre a comprendere molteplici aspetti della questione educativa nell'arte (etici, tecnici, estetici), ridefinisce immediatamente la prospettiva da cui osservarla, includendovi la responsabilità attiva da parte di chi ha scelto di formare le nuove generazioni. "Che cosa lasciamo"

significa, infatti, chiedersi quali sono i contenuti, gli strumenti e le modalità oggetto di insegnamento; significa ereditare il passato, radiografare il presente e orientare il potenziale necessario a costruire il futuro; significa comprendere i destinatari dell'insegnamento e decidere gli strumenti più idonei per trasferire loro il sapere; significa diventare consapevoli del tipo di semi che stiamo piantando e se siamo disposti a coltivare una terra che quasi mai si presenta fertile ed irrigata.

Indipendenza intellettuale e spirito critico come obiettivi di una formazione artistica? Servono solo risposte coraggiose. L'inefficienza del sistema educazione e i molti limiti oggettivi delle istituzioni non possono più costituire il solido alibi dietro cui nascondere l'assenza di risposte alle sfide che impegnano. Se è vero che "la necessità aguzza l'ingegno", paradossalmente più proibitivo è il contesto in cui ci troviamo ad operare, maggiori occasioni abbiamo di inventare modi ingegnosi per seminare i valori che

contano. Si tratta di comprendere come utilizzare al meglio quello che c'è, anziché attendere la venuta di un sistema migliore, attento, sensibile, generoso, umano. In altre parole, creatività per insegnare ad essere creativi, coraggio per insegnare ad essere coraggiosi, e spirito di iniziativa per celebrare il valore nascosto in ogni singolo individuo.

Felice Primavera!

(di Daniela Bestetti)

SOMMARIO

Editoriale	1
Arte	2
Musica	4
Performance	6
I Quaderni nel mondo	8

I Quaderni di Nuova Scena Antica

I Quaderni di Nuova Scena Antica nascono per raccogliere gli incontri significativi avvenuti nel panorama artistico e culturale contemporaneo nazionale ed internazionale.

ANNO 8 N. 1 MARZO 2016

RIVISTA TRIMESTRALE

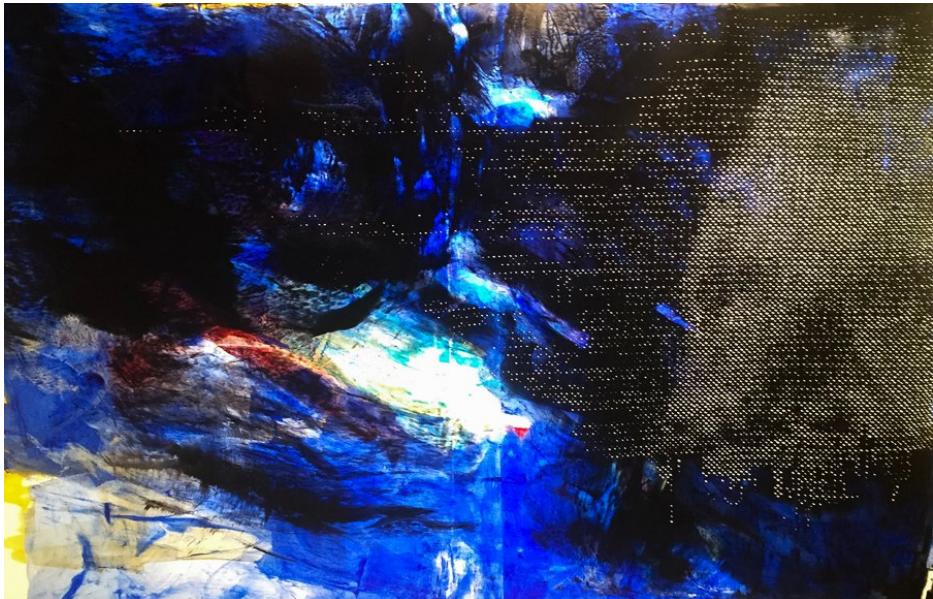
ARTE
MUSICA
PERFORMANCE

Redazione Italia

direttore responsabile SILVIO DA RU'
project & art director DANIELA BESTETTI

cc Nuova Scena Antica 2016
Alcuni diritti riservati

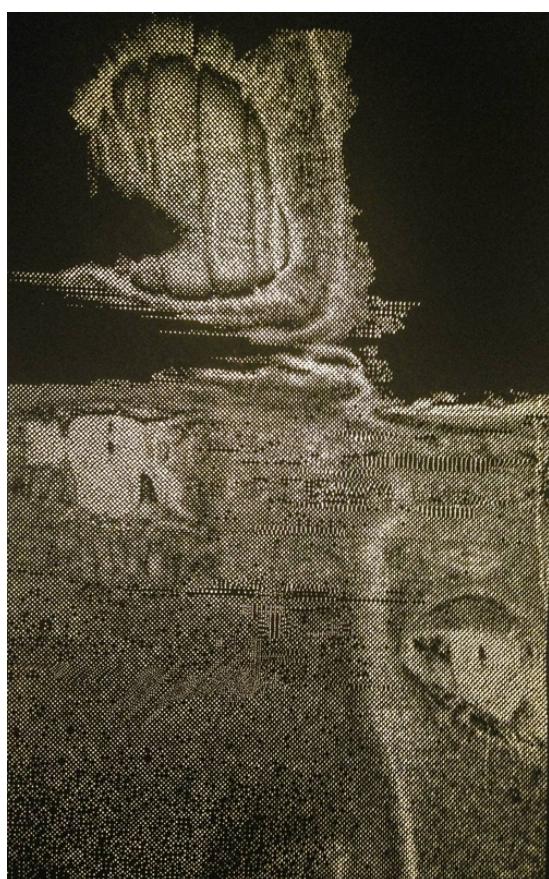
www.nuovascenaantica.it



Gabriela Butti (artista visiva)

"Affrontare la quotidianità con tutta la spiritualità della scienza e con tutta la scientificità del cuore. Questa sono io". Così si descrive in un'intervista di Roberto Milani di qualche tempo fa **Gabriela Butti**, artista visiva le cui immagini pazientemente incise su carta diventano visibili solo se retroilluminata, provocando percezioni profonde e senza tempo di corpi, di volti e sostanze "sottratti al frenetico mutare della realtà".

Quali sono state le tappe principali della tua formazione artistica? Quali incontri o esperienze hanno gettato semi preziosi per la costruzione/evoluzione della tua visione?
GB: Le tappe per me fondamentali sono state gli studi scientifici e la scoperta delle tecniche artistiche solo nel periodo universitario: questo mi ha permesso di procedere nel personale cammino evolutivo libera da dogmi, apprendendo in totale libertà e a volte con un punto di vista del tutto personale, selezionando di volta in volta solamente le informazioni percepite come necessarie. Come esperienza fondamentale ricordo in particolare il mio primo soggiorno all'estero, a Londra, dove, grazie alla mia amica Li Rong, ho imparato i profondi valori della diversità, curiosità, e conoscenza. Non esistono effettivi limiti di lingua, espressione o apprendimento: tutto ciò che è altro da noi è a nostra disposizione. Quello che occorre è non temere di proseguire in direzione di ciò che sentiamo viscerale e naturale in noi/per noi.



Definire le tue opere non è semplice. Avvicinarle attraverso i progetti che le raccolgono è forse un metodo più coerente. Partiamo da **La membrana del tempo**, la tua prima personale (2012). Qual è il motore di questo progetto e che tipo di opere ha prodotto?

GB: In **La membrana del tempo** ho riflettuto sul concetto di membrana, ovvero su ciò che divide una sostanza dall'altra pur mantenendo l'essenziale comunicazione a livello molecolare, divenendo fulcro di scambio, centro evolutivo, superficie di perfezione. Erano già presenti alcuni dei primi lavori luminosi, definiti come membrane di luce senza tempo, oggettivazione della liminalità: istantanee tratte da video Skype o pellicole cinematografiche, nelle quali il ferire scandito dei punti diviene mantra e preghiera, osservazione e venerazione della perfezione. Di tutto ciò che è istinto senza paura, respiro senza ossigeno, sguardo interiore attraverso la luce esteriore, silenzio e vuoto...

ARTE

ZOOM ON GABRIELA

1. Il tuo maggior pregio

L'adattabilità e l'istinto costante all'apprendimento.

2. Il tuo peggior difetto

Difficile trovare un difetto peggiore degli altri...

3. Progetti per il futuro

Fare sempre del mio meglio, studiare, lavorare ed amare tanto. E crescere, crescere sempre.

Bio in sintesi di Gabriela Butti

Nata in Italia nel 1985 e laureata presso l'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano. Opero con un innato senso di rigore estetico nella modulare ripetizione di migliaia di piccoli fori, ora estroflessi ora introflessi, che definiscono delicate superfici e forti linee di confine, generando forme e profondità sempre variabili. Influenzata da tutto e tutti, cresco combinando e compenetrando diversi mezzi di espressione: antiche tecniche e tecnologia che insieme crescono con me e con il mondo circostante. 2016 Collettiva **Petrichor**, Chan Hampe Gallery (Singapore) e personale **Black Diamonds**, Menaggio (CO). 2015 Personale **We used to wait**, Sala Civica Bergamaschi, Induno Olona (VA), a cura di Francesco Raimondi. 2014 Residenza d'artista e personale **This is a true story**, Nellimya: light art exhibition, Lugano (CH); residenza d'artista e personale **Facing Emptiness**, Grey Projects Gallery, Singapore. 2013 Bipersonale **Double face**, a cura di Stefano Bianchi, Milano; Collettiva **Eco.02**, Caravaggio (BG); finalista al **Premio Artgallery**, Milano; collettiva **Snake Shaped River**, Trezzo sull'Adda (MI). 2012 Personale **La Membrana del Tempo**, Galleria Ghiggini, Varese; collettiva **Come se nulla fosse - Pretending Indifference**, Milano; vincitrice **Premio Ghiggini Artegiovani**, Varese; collettiva **Eco.01**, Caravaggio (BG); collettiva **China Made in Italy**, Milano. 2011 Collettiva **Next Generation**, Premio Patrizia Barlettani, Milano; vincitrice del **Premio Artevarese Giovani**, Varese.

www.gabrielabutti.com

In alto

Soul out

tecnica mista, 40x60 cm (2016)

A lato

Pensare prima di parlare

carta preparata, traforata e retroilluminata, 48x33 cm (2015)

Nel 2014 è il momento di **This is a true story**, seconda personale nata da una residenza presso **NelliMya - light art exhibition** di Lugano in Svizzera. **This is a true story** è anche l'incipit di una fiction ispirata al film "Fargo" dei fratelli Coen, in cui tutto viene presentato come storia reale, senza esserlo. Essere e apparire, dunque: che cosa riempie quello spazio intermedio? Che significati vi si annidano e come li hai tradotti in opera d'arte?

GB: Lavorando sulle membrane cartacee solcate dal linguaggio universale dei punti, ho dedicato molto tempo all'ascolto di film, musiche e di tutto ciò che potesse aiutare a scandire e dosare le energie nel ritmico ed ascetico lavoro di traforo delle carte preparate. Ho assorbito dunque molti insegnamenti tramite canzoni, pellicole cinematografiche, televisione... in un continuo turbinio di informazioni, nel quale anche i rapporti sociali erano mediati dai social network. E' stato quindi naturale interrogarsi sul rapporto tra essere ed apparire, mondo reale e mondo virtuale. Così come gli attori che recitano nei film hanno il coraggio di essere più veri di noi nella nostra realtà, allo stesso modo ciò che è vero può essere presentato come inequivocabilmente falso. Quel che riempie lo spazio tra essere e apparire è il vuoto, che accomuna tutto e tutti: siamo soli nella nostra unicità, preziosi granelli del fondale di un grande mare. Sembriamo piccoli, fermi, deboli, persino inutili, ma non c'è giudizio più sbagliato. Ciò che ci separa gli uni dagli altri è qualcosa di prezioso ed unico: la possibilità di migliorare sempre attraverso noi e gli altri, che siano piante, animali, uomini o tessiture di mille punti impalpabili come l'aria.

We used to wait è invece il titolo del tuo terzo progetto personale. Di cosa tratta? Che collegamenti ha con il tuo presente?

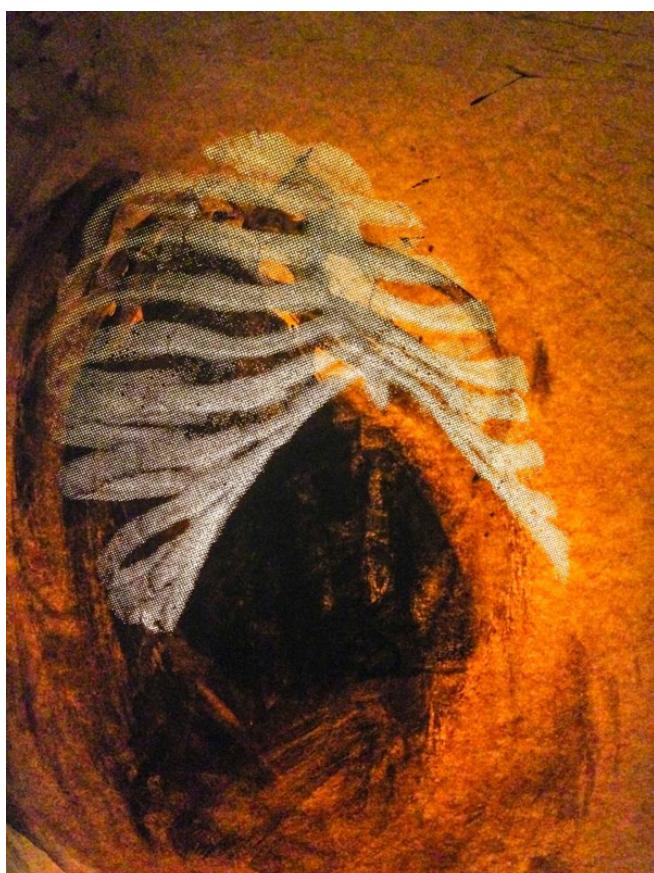
GB: Il mio presente di allora era l'attesa. Dopo la residenza a Singapore, attendevo di ritornarci - ed accadrà proprio fra tre mesi - ma non con ansia, solo con consapevolezza. L'attesa della quale parlo non è quella di quando si aspetta qualcosa o qualcuno in ritardo (attesa del tempo perso), né quella smaniosa di quando si attende a lungo qualcosa che poi ci delude (attesa retroattiva). Parlo di un'attesa viscerale, implacabile, le cui radici risiedono "geneticamente" in noi: siamo nati per attendere, per essere membrane. E avremo sempre sete di ottenere qualcosa, non possiamo evitare di provarla. E' un concetto in sé molto semplice, ma non facile da comprendere. Ma se avremo il coraggio di accettare il nostro vuoto interiore, la nostra solitudine, allora potremo vivere il presente ed essere davvero felici.

Questo numero de I QUADERNI avvicina il tema del valore educativo dell'arte. Che cosa rappresentano per Gabriela l'indipendenza intellettuale e lo spirito critico? Credi che questi valori possano essere nutriti da una formazione di tipo artistico?

GB: La formazione di tipo artistico è la più complessa e difficile. Un artista deve essere artigiano, imprenditore, lettore e scrittore, studioso, filosofo, attento osservatore... L'indipendenza intellettuale è fondamentale, per sé e per gli altri, in tutti i settori. Senza indipendenza intellettuale saremmo creature selvatiche, o api di sterili alveari senza regina. Questo vale specialmente per gli artisti, che sono la speranza dell'umanità e che devono essere puliti, religiosi specchi della realtà circostante. Ma attenzione: l'indipendenza intellettuale va costruita col tempo, tramite lo studio e l'osservazione da differenti punti di vista, non sui social network. Il vero spirito critico può nascere solo dall'esperienza: prima di esprimere il proprio parere con certezza, bisognerebbe fare, conoscere, mettersi in gioco, in seguito raccogliere i dati ottenuti ed infine aggiungere un altro tassello al personale percorso evolutivo. Così come fanno gli scienziati.

Grazie, Gabriela.

(intervista a Gabriela Butti del 02.04.2016)



In alto
Pensieri di capelli I
tecnica mista, 40X35 cm
(2015)

A lato
Inside
carta preparata, traforata e retroilluminata 70x50 cm
(2015)

MUSICA

ZOOM ON ETNOPLEČ

1. Il vostro maggior pregio
La spontaneità.

2. Il vostro peggior difetto

Forse non credere fino in fondo ad un progetto, il nostro, non ci ha fatto fare quel salto verso i grandi palcoscenici. Ma, conoscendoci bene, "la musica non per tutti" è sempre stata la nostra meta...

3. Progetti per il futuro

Prossimamente, un disco live registrato al momento: senza scrivere i pezzi, ci sediamo in sala e registriamo. A giugno, una tournée in Giappone, Cina e Sud-Corea.

Bio in sintesi di Etnoploč

Aleksander Ipavec – fisarmonica

Piero Purini – sax soprano e tenore

Matej Špacapan – tromba

Etnoploč indica la scelta musicale di questo trio transfrontaliero i cui componenti provengono dall'area mista italo-slovena fra Trieste, Udine e Lubiana: un excursus nella musica etnica passando dalle melodie balcaniche alla world music e alle produzioni proprie. Un trio etno-jazz che unisce le sonorità dei Balcani, il klezmer, il blues, il jazz, il tango e molto altro in un'unica emozione, in cui le influenze restano distinte ma indissolubilmente intrecciate. Tre musicisti di alto valore artistico e tecnico, con una vasta esperienza in tutti i campi musicali.

www.etnoploc.com

<https://www.facebook.com/etnoploc.trio>



A lato nella foto
Etnoploč
in concerto



Etnoploč (trio etno-jazz)

Etnoploč in dialetto triestino significa "pozzanghera etnica": un nome quanto mai azzeccato per questo trio musicale transfrontaliero composto da fisarmonica, sassofoni e tromba. Musicisti che provengono dall'area mista italo-slovena fra Trieste, Udine e Lubiana e che fondono le sonorità dei Balcani, il klezmer, il blues, il jazz, il tango a composizioni proprie con grande maestria, disinvolta e irrivelante, concedendo ampi spazi all'improvvisazione, che tocca vertici travolgenti di libertà e di coinvolgimento. Una "pozzanghera" come metafora di ciò che accade tra i musicisti e il pubblico: ci si bagna, ci si sporca e ci si purifica, come in un fango benefico che porta via i residui formali dei condizionamenti, non solo musicali. Ancora, qualcosa che dura solo il tempo della condivisione per poi sparire, come fanno le pozzanghere dopo il temporale: è l'arte del momento.

Come vi siete incontrati e da cosa avete capito che potevate suonare insieme?

MŠ: Quindici anni fa ci siamo incontrati in un jazz club a Trieste. Non ci conoscevamo personalmente tutti. Avevamo gli strumenti con noi, così il proprietario del locale ci ha chiesto di suonare qualche pezzo insieme. Lo abbiamo fatto e, quando ce ne stavamo andando, lui disse ad alta voce qualcosa del tipo: "Vai, vai avanti con questo etno ploč!" E abbiamo continuato a improvvisare insieme per tre ore. **Etnoploč** è rimasto il nome del gruppo e dopo quella volta ci siamo ritrovati a fare musica perché ci chiamavano. Non abbiamo mai deciso a tavolino cosa suonare, semplicemente eravamo e siamo sulla stessa frequenza spontaneamente.

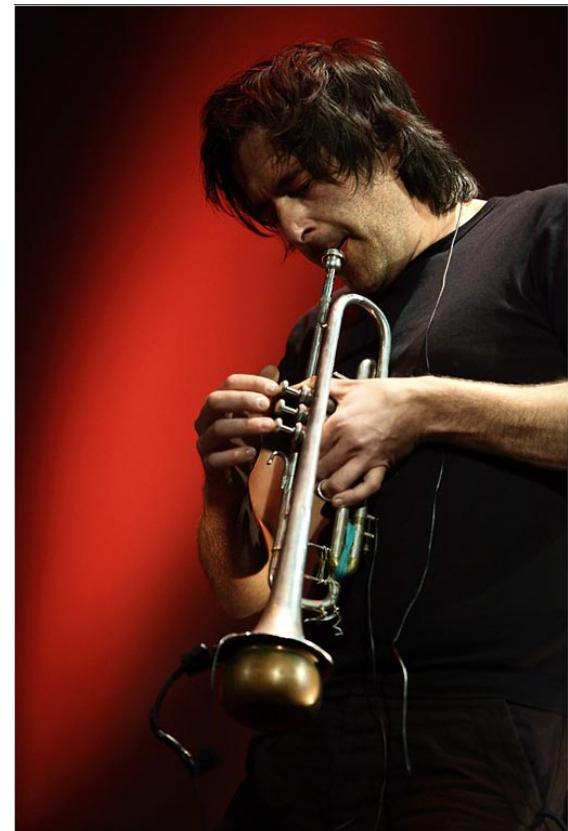
Che repertorio proponete e quali sono gli elementi distintivi del vostro modo di fare musica?

MŠ: E' un excursus nella musica etnica, passando dalle melodie balcaniche alla world music. Con il passare del tempo, abbiamo iniziato a proporre musica originale. I pezzi, composti principalmente da Ipo (**Alexander Ipavec**) hanno una struttura ritmico/armonica scritta, dunque fissata, all'interno della quale siamo liberi di modificare e di improvvisare nel momento stesso in cui suoniamo. Non si tratta di a-soli, ma di modificazioni estemporanee che accadono in base al sentire del momento. Ci sono molte influenze diverse nella nostra musica: vengono dall'ambiente in cui siamo cresciuti, dai viaggi fatti, i posti visti, le esperienze di vita non solo musicali che ognuno di noi ha attraversato. Alcuni generi musicali si percepiscono più di altri, non tanto perché vogliamo riprodurli ma perché sono la nostra "tetta", ad esempio la musica balcanica.



Che rapporto esiste tra la forma scritta di un brano e l'improvvisazione quando suonate? Quanto conta il rapporto con il pubblico e che cosa vi augurate di lasciare in chi vi ascolta?

MŠ: Quello che cerchiamo sempre, tra di noi e con il pubblico, è la concentrazione per quello che accade nel momento, senza aspettative o premeditazioni. Ciò che il pubblico fa mentre suoniamo, come ascolta, come reagisce, se gioca con il cellulare... tutto influenza il nostro modo di stare e di suonare: ci stimola, ci dà l'idea. Reagiamo con la musica, e quello che passa attraverso di noi ci auguriamo di riuscire a regalarlo al pubblico. E' un gioco tra ego e umiltà: l'ego di essere accettati e l'umiltà di essere collegati alla sonorità universale. La formazione classica è la base terrestre: permette la gestione dello strumento e la confidenza con le regole della musica. Eseguire un brano scritto è un tipo di matematica, ma attraverso di me passa solo una parte del suono. Il soffio della tromba resta mio: lo faccio in quel modo, con quel timbro, perché così io lo sento. La tecnica mi serve per gestire il corpo e lo strumento, ma l'attenzione va nell'abbandono allo spazio del suono.



Questo numero de I QUADERNI affronta il tema del valore educativo dell'arte. Nella vostra esperienza individuale, che cosa conta di più nell'insegnamento musicale, che cosa cercate di trasmettere, che cosa ha senso seminare in un allievo?

MŠ: Educazione per me significa insegnare la parte tecnica del linguaggio musicale e allo stesso tempo cercare di far diventare la persona capace di esprimere se stessa attraverso il suono. E' la differenza tra vedere le note nell'aria e ascoltarle o leggerle. Una volta che si possiede la tecnica minima indispensabile

per eseguire la musica, quello che cerco di fare quando inseguo è collegare la persona al suono che produce. A titolo personale, la musica è stata all'epoca per me il modo di sostituire i rapporti diretti sociali e, in questo senso, mi ha salvato la vita.

Grazie, Matej.

(intervista a Matej Špacapan del 09.03.2016)



In alto nella foto
Matej Špacapan

In centro
Piero Purini

A lato
Aleksander Ipavec



Simona Bertozzi (danza contemporanea)

Una figura esile e potente al tempo stesso, una presenza scenica che sorprende per la precisione delle intenzioni, i tragitti del movimento e le traiettorie nello spazio. E' **Simona Bertozzi** - danzatrice, coreografa e performer – la cui ricerca e scrittura coreografica coniugano il linguaggio e le possibilità della danza contemporanea con la consapevolezza di un corpo/spazio/suono che genera un alfabeto rigoroso ma continuamente negoziabile di possibilità e di relazioni.

Quali sono stati gli incontri più significativi della tua formazione? Che segno hanno lasciato nel tuo percorso individuale?

SB: A 13 anni ho incontrato la mia prima insegnante di danza classica, **Jana Melandri**, e non l'ho lasciata fino alla fine del liceo e il trasferimento a Bologna, per iniziare il percorso universitario e parallelamente lo studio della danza contemporanea. Prima dello studio della danza classica, avevo alle spalle diversi anni di ginnastica artistica e una necessità innata all'utilizzo estremo dell'energia e del virtuosismo del corpo. Jana ha saputo aprire in me un nuovo orizzonte di pensiero verso la disciplina e lo studio del codice, conducendomi ad un ascolto più minuzioso del rigore posturale e a una maggiore coscienza del movimento e delle geometrie dello spazio. E senza tarpore la mia "irrequietezza", ma trasmettendomi i fondamentali per incanalarla al meglio e farne ragione di crescita. Successivamente, nel percorso di studi di danza contemporanea, ho avuto la fortuna di incontrare molti insegnanti e coreografi che certamente hanno lasciato tracce importanti nella mia formazione di danzatrice, per citarne alcuni: **Maria Pia Ursu, Nicola Laudati, Tomas Aragay, Wim Vandekeybus**. Tuttavia, per necessità di sintesi, e per arrivare ad anni più recenti, vorrei soffermarmi sull'incontro con **Jonathan Burrows** a Londra nel 2008. Avevo da poco intrapreso il mio percorso di ricerca e creazione coreografica, per cui la necessità di studio e approfondimento si apriva verso quesiti e necessità più articolate. Burrows mi ha trasmesso alcuni elementi, tuttora sostanziali, sulla composizione coreografica, sulla sua organizzazione in merito alla durata, alla percezione qualitativa del tempo, l'uso della ripetizione nell'ingaggio con lo spettatore e il luogo reale della comunicazione... E **Virgilio Sieni**, certamente! Con lui ho lavorato per quasi sei anni. Il maestro che mi ha condotta per tante volte nella poesia totale della danza, nel rigore, nella difficoltà e nella dedizione che sottostà all'agire, alla densità del gesto e alla complessità della scrittura del movimento.

La ricerca del movimento come consapevolezza profonda dell'anatomia del corpo: di che tipo di connessione stiamo parlando? E quando il movimento diventa danza?

SB: Quando parlo di anatomia, intendo un corpo che sappia mettersi in ascolto nella totalità del suo orizzonte percettivo. Un corpo in continua mutazione, in dialogo con la pulsazione atmosferica, con la sostanza del tempo, dello spazio, con le variazioni di luce e temperatura, con i volumi dell'aria. Un corpo che si lascia attraversare dalla materia stessa con cui è in dialogo, e può spostare all'infinito le proprie traiettorie, ridefinire le geometrie articolari, le tangenze, i volumi che incontra, quello dell'aria o degli altri corpi con cui interagisce, e le conseguenti risoluzioni dinamiche. Un corpo che si predispone, così, a divenire tessuto connettivo della scrittura coreografica e "acceleratore" di immagini.

PERFORMANCE

ZOOM ON SIMONA

1. Il tuo maggior pregi
Tenacia e, mi lancia,... generosità!

2. Il tuo peggior difetto
Sono ansiosa e tendo a caricarmi
sempre di un eccesso di zelo...

3. Progetti per il futuro
Vorrei continuare sia il lavoro di ricerca e creazione coreografica, con danzatori e performer di età diversa, che la pratica di formazione e insegnamento, sempre con gruppi di età diversa, danzatori in formazione ma anche amatori.

In alto

Animali senza favola

© photo Futura Tittaferante



Sopra

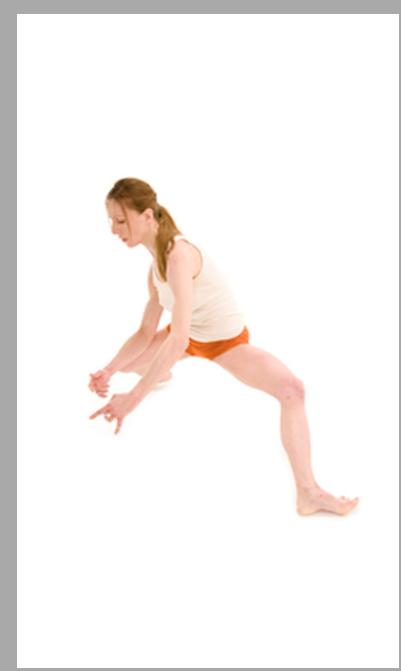
Prometeo: il dono

© photo Luca del Pia

Sotto

Simona Bertozzi

© photo Cavallo&Colonna



(l'intervista prosegue alla pagina seguente)

Come si svolge il processo di creazione di una sequenza coreografica? Che cosa chiedi ai danzatori che lavorano con te?

SB: La creazione del fraseggio coreografico avviene con un intento molto simile a quello grammaticale: il corpo mette in atto delle soluzioni gestuali, che, dal loro emergere come tracce originarie (come lettere e parole), si vanno via via arricchendo e articolando in quello che si attiva e dispiega come processo di composizione del movimento. Processo che, per trovare la sua definizione, deve strutturarsi in una materia più complessa, una grammatica di incontri e "criticità" con la materia del tempo e dello spazio. Ecco il fraseggio coreografico. Ogni lavoro, avrà poi la propria necessità immaginifica, in relazione al soggetto su cui si sta improntando il percorso di creazione. Ai danzatori chiedo di comporre il proprio movimento, immaginandolo come una configurazione indotta dall'azione degli altri corpi, se si lavora in gruppo, o come forma dialogica con l'ambiente circostante, se la presenza è singola. L'essenziale è infrangere la perentorietà di un'azione esaurita nella pura estensione formale. Il grafico della singola presenza che si muove nello spazio, così come quello più complesso di tanti corpi, mi appare sin dall'inizio come una ragnatela di rimandi, scie, traiettorie, un'epidermide che si tende per sfondamento dei perimetri e delle singole anatomie.

Questo numero de I QUADERNI riflette sul valore educativo dell'arte. Nella tua esperienza, che ruolo e che senso dai all'insegnamento? Spirito critico e indipendenza intellettuale sono valori a cui le forme d'arte possono educare?

SB: In generale mi appassiona osservare il passaggio della pratica corporea, che caratterizza aspetti fondamentali della mia ricerca, in altre tipologie di fisicità. Distanti per età, immaginario, provenienza culturale. Siano essi bambini, adolescenti o adulti, quello che cerco di ritrovare è una ricaduta nella corporeità che, pur incontrando elementi del codice della danza, regole a cui attenersi per un corretto atteggiamento posturale e motorio, possa poi rivolgersi ad un sentire più ampio, all'essere umano e al suo cammino in "natura". Mi interessa trasmettere un pensiero sulla danza intesa come luogo di scambio e crescita nei confronti della propria corporeità e della relazione con gli altri. Dunque, sì, l'arte può essere un viatico per la crescita e educare all'acquisizione di uno spirito critico e indipendenza intellettuale, coniugando sempre il vigore e l'urgenza creativa a un'assunzione di responsabilità nei confronti del contesto in cui si inserisce la propria creatività.

Grazie, Simona.

(intervista a Simona Bertozzi del 15.03.2016)



ZOOM ON SIMONA

Bio in sintesi di Simona Bertozzi

Coreografa, danzatrice, performer. Vive a Bologna, dove si laurea al **Dams**. Dopo studi di ginnastica artistica e danza classica, approfondisce la danza contemporanea tra Italia, Francia, Spagna, Belgio e Inghilterra. Lavora, tra gli altri, con **Tomas Aragay** e dal 2005 al 2010 con **Virgilio Sieni**. Dal 2005 conduce un percorso autorale di ricerca e scrittura coreografica. Nel 2007 vince il concorso coreografico **GD'A** (Giovani Danzatori dell'Emilia Romagna) ed è selezionata per il festival **Aerowaves** (The Place Theatre, Londra). Nel 2008 con **Terrestre** prende parte al progetto internazionale **Choreoroam** (Londra, Rotterdam, Bassano del Grappa) e fonda la **Compagnia Simona Bertozzi / Nexus**. Dal 2009 al 2012 realizza **Homo Ludens**, quattro episodi danzati sull'ontologia del gioco. Nel 2013 crea **Elogio de La Folia**, opera coreografica su musiche di A. Corelli (Ravenna Festival). Nel 2014 presenta **Guardare ad altezza d'erba** (Biennale Danza Venezia), **A ritroso sortirà** (Operaestate Festival), **Oratori ae** con musica e live electronics di **Francesco Giomi, Orphans** (Festival MilanOltre) e **Animali senza Favola** (Arena del Sole, Bologna). Nel 2015/16 si occupa del progetto **Prometeo**, strutturato in sei quadri, e crea **Anatomia** con **Francesco Giomi e Enrico Pitzo**.

I suoi lavori sono presentati in prestigiosi festival, sia in Italia (Biennale Danza Venezia, Romaeuropa, MilanOltre, Santarcangelo dei Teatri, Operaestate Festival, Interplay Torino, Aperto Festival Reggio Emilia, Ammutinamenti Ravenna, Mittelfest, Teatro Kismet Bari, Autunno Danza Cagliari, Css Udine) che all'estero (Aerowaves, The Turning World Londra, Dance Week Festival Zagabria, The Point Theatre-Eastleigh Dance a Lille, Tanec Praha Festival, Festival de la Cité Lausanne, Correios em Movimento, Danca em Transito Rio de Janeiro, Masdanza, Intradance Mosca, Festival Fringe Edimburgo).

www.simonabertozzi.it

A lato

Prometeo: contemplazione
photo Nexus

Ed ora la parola ai nostri portavoce dall'estero per scoprire cosa succede nel resto del mondo

In questo numero Daniela ha scelto per noi



LIDIA ADER. Senior researcher at the Rimski-Korsakov Museum-Apartment in Saint Petersburg (Russia)

What does it mean nowadays to work in a Russian museum?

LA: Every museum nowadays face to multiple challenges, and one of them is the transformation of the institution into an educational center. This means that one should not only get "preserved" and "conserved" information, but receive an unique knowledge. Being part of a new technological age, the Museum must think in advance in order to predicate demands of public and form and answer to this.

What can art teaching say to the new generations?

LA: Nowadays when the Museum opens up to the new public – toddlers from 0 to 3 and kids up to 5 years old - we can regularly follow their development and see the changes. By visiting music concerts 0+ for kids, learning music instruments, drawing under the control of the artist, dancing the ballet or contemporary dance, our young generation prepares for hard demands, new requests. Their minds are flexible, highly skillful and open to unusual situations.

Do you think that the love for Beauty could save this world from violence and cruelty?

LA: The notion of "beauty" rapidly transforms in XX and XXI centuries. I would say it is rather the regular cultural invasion, the vaccine of art, that could prevent from cruelty.

<https://www.facebook.com/lidia.ader>

<https://conservatory-ru.academia.edu/LidiaAder/>



In questo numero Sergio ha scelto per noi



RAMILÉTI. Amleto incontra l'Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis (Brasile).

Questa volta vi presento un saggio sviluppato all'**Universidade Federal de Santa Catarina** (UFSC), a Florianópolis nel Brasile meridionale dove lavoro, all'interno di una disciplina a scelta alla quale si erano iscritti, oltre agli allievi di Arti della Scena, anche studenti di Psicologia, Pedagogia, Ingegneria e Giornalismo. La proposta era una rilettura di **Amleto** di Shakespeare, messo a confronto con la storia culturale recente. Un test convenzionale come scrutinio era scartato fin dall'inizio: qui ogni allievo era coinvolto dalla lettura a tavolino fino all'allestimento delle scene. Il principio ordinatore del lavoro è partito da **Cá Butiá** (la Narratrice), che ha proposto di raccontare la storia di **Ramiléti** nella tradizione dei cantastorie del Nordeste, la regione più povera e forse più cruda del Brasile. Poi **Arthur Dobler** (Amleto), **Dayane Ros** (street dancer), **Gabriel Daros Lourenço** (Laerte) e **Luca Reigosa Coutinho** (Polonio) hanno aggiunto il rap e il funk, espressioni tipiche delle favelas. Abbiamo chiuso il semestre 2015 con una prima prova aperta in pubblico, documentata da una mia ripresa improvvisata. Un lavoro che proseguirà quest'anno.

<https://www.youtube.com/watch?v=7JVQIXwcmYI>



I Quaderni nel mondo

(ES) Daniela De Marchi



Le discipline artistiche sviluppano creatività, approccio individuale alla realtà e quindi senso critico: nulla di più pericoloso per chi ha in mano le leve del potere. Nella lista delle priorità delle dittature di ogni tempo e luogo, infatti, troviamo il controllo della produzione artistica e dei suoi autori e la soppressione delle forme espressive non gradite. Mentre la capacità persuasiva dei media e il loro ruolo determinante nello stabilire cos'è vero e cos'è falso sono un dato di fatto, noi ci interroghiamo su quale sarà il futuro delle nuove generazioni e lo spazio di libero pensiero a loro riservato. In questo frangente di democrazia ormai di facciata e di poteri oscuri quanto inquietanti, abbiamo il dovere di fornire loro gli strumenti critici e l'indipendenza intellettuale che solo la consuetudine e la familiarità con le arti può nutrire e custodire.

(BR) Sergio Nunes Melo



We're still facing the effects of postmodern unrestricted relativism. It takes vigorous action to counter this philosophical-suicide mode. If art's concept is being challenged by the generation with the highest sense of entitlement ever, let alone the sacred value of its teaching. On top of this scenario, I have set up a standard for myself: I don't stand up for training followers but leaders. It's no victimization to state this teaching philosophy surely demands sacrifice. Sacrifice: from the Latin *sacrum officium*. When a student argues that "we're always coming back to the great works: not because we see something new in them but because we hope they help us to see something new in ourselves", for a teacher an insight like this is evidence that the value of teaching is to be equated with the magnitude of the sacred, with a sense of the self that cuts down on egotism and expands sharing, understanding, compassion and, echoing Derrida, respect for our ghosts, as they are invaluable stepping stones towards the invention of ourselves.

I Quaderni di Nuova Scena Antica

RIVISTA TRIMESTRALE
ANNO 8 N. 1 - MARZO 2016

IN QUESTO NUMERO

Hanno collaborato:

Daniela De Marchi (ES),
Sergio Nunes Melo (BR)

Desideriamo ringraziare:

Gabriela Butti
Etnoploč e Matej Špacapan
Simona Bertozzi

ARTE
MUSICA
PERFORMANCE



**Il prossimo appuntamento è per giugno 2016
con un nuovo numero de I QUADERNI.
Arrivederci!**

Copyright Tutti i testi e le fotografie appartengono ai rispettivi autori.

Responsabilità Ogni singolo autore è direttamente responsabile di ciò che ha pubblicato.



Questa opera è stata rilasciata sotto la licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 2.5 Italia. Per leggere una copia della licenza visita il sito web <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it/> dove trovi il link al testo integrale tratto dal Codice Legale.

Dove non specificato, siete liberi di riprodurre, distribuire, comunicare, esporre in pubblico, rappresentare, eseguire e recitare l'intero contenuto de I QUADERNI di Nuova Scena Antica o parte di esso alle seguenti condizioni: dovete attribuire chiaramente la paternità dell'opera a chi l'ha realizzata e in modo tale da non suggerire che l'autore avvalli voi o il modo in cui voi utilizzate l'opera; non potete sfruttarla per fini commerciali; non potete alterarla o trasformarla, né usarla per creare un'altra opera. Ogni volta che usate o distribuite I QUADERNI ed il suo contenuto, dovete farlo secondo i termini di questa licenza, che va comunicata con chiarezza. In ogni caso, potete concordare col titolare dei diritti utilizzi dell'opera non consentiti da questa licenza. Questa licenza lascia impregiudicati i diritti morali.