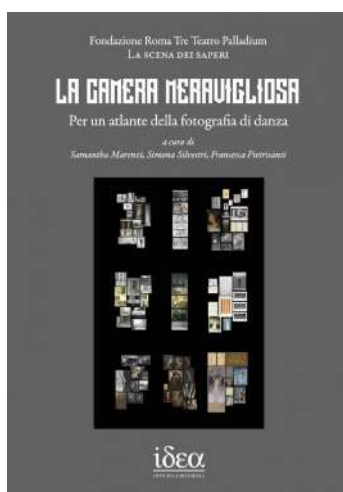


Presentazione: La camera meravigliosa. Per un atlante della fotografia di danza, Editoriale Idea, 2020

a cura di Samantha Marenzi, Simona Silvestri e Francesca Pietrisanti



Presentiamo qui l'indice, dei brevi estratti e l'incipit di alcuni saggi del catalogo *La camera meravigliosa. Per un atlante della fotografia di danza*, a cura di Samantha Marenzi, Simona Silvestri, Francesca Pietrisanti, pubblicato nella collana "La scena dei saperi" della Fondazione Roma Tre Teatro Palladium (Editoriale Idea, Roma 2020).

Indice

Presentazione di Luca Aversano

Introduzione di Samantha Marenzi

Atlante della fotografia di danza - Catalogo dei pannelli

Samantha Marenzi, *Antico. Partenone / Fregi / Veli*

Simona Silvestri, *Ritmo. Composizione / Visualizzazione / Scrittura*

Francesca Pietrisanti, *Nudo. Esterno / Interno / Arte*

La fotografia di danza nella prima metà del Novecento - Studi e ricerche

Raimondo Guarino, *Il visibile e il vivente. Fotografia, ginnastica e movimento espressivo nei libri della Körperkultur intorno al 1920*

Simona Silvestri, *Il movimento ritmico nelle fotografie di Frédéric Boissonnas*

Sara Morassut, *Tanzphotographie. La scuola tedesca*

Samantha Marenzi, *Nel prisma delle immagini. La cultura della danza nella fotografia di Arnold Genthe*

Elisa Pescitelli, *Ballet e Ballet in Action. La danza nei due libri fotografici di Alexey Brodovitch e Paul Himmel*

Esercizi di metodo

Samantha Marenzi, *Una bibliografia ragionata sulla fotografia di danza*

Simona Silvestri, *Fotografia e danza. Un sito-archivio*

Francesca Pietrisanti, *Agosto: tentativi di metodo per un atlante performativo a Tuscania*

Introduzione

di Samantha Marenzi

L'atlante della fotografia di danza, un progetto in corso di lavorazione di cui questo catalogo presenta un estratto, è una proposta di metodo sullo studio di una tematica doppia per sua natura, in bilico tra l'azione reale del corpo danzante e la visione della sua energia in forma di immagine. Vi confluiscono temi e problemi che non possono essere esauriti nella forma scritta degli studi e richiedono, negli esiti stessi della ricerca, un continuo dialogo con la forma visiva. Studiare le immagini attraverso le immagini e le loro relazioni con altre tracce della cultura e della civiltà è una grande lezione del Novecento applicata qui al tema specifico della danza – non il concetto ma le storie, le teorie, le pratiche e le culture della danza nella prima metà del secolo – osservata nella sua traduzione visiva, quella specifica della immagine fotografica, con le sue storie, teorie, pratiche e culture.

Quando, poco prima dell'estate del 2018, ho creato il gruppo di ricerca che lavora a questo progetto, non immaginavo quale forma avrebbe preso. Le persone coinvolte provenivano in parte dai miei corsi di Iconografia del teatro e della danza tenuti al Dams dell'Università Roma Tre (studenti, laureati e laureandi che nelle tesi o nei progetti di studio avevano scelto di approfondire alcuni casi del rapporto tra danza e fotografia in diverse aree culturali: francese, americana, tedesca), e dalle attività di Officine Fotografiche Roma, dove avevo animato progetti di fotografia analogica, di

storia e cultura della fotografia del Novecento e di fotografia di scena. Tutti i membri del gruppo avevano formazioni almeno doppie: studenti con esperienze di danza e teatro, fotografi iscritti ai corsi di studi di storia dell'arte, danzatori impegnati in ricerche teoriche. L'intreccio stesso delle competenze ha fatto emergere la necessità di trovare una forma che rendesse conto dei diversi livelli delle nostre indagini, dove le bibliografie potessero animarsi in estratti testuali da far agire sulle fotografie, e le immagini fungessero da mezzo di contrasto sui testi di cui potevano svelare dei significati meno manifesti. La logica secondo cui le immagini non sono illustrazioni e i testi non sono spiegazioni ha guidato in primo luogo la scelta dei materiali, che se riguardo alla fotografia è omogenea almeno in quanto al suo soggetto (la danza, i danzatori, il movimento espressivo del corpo), rispetto ai testi si è rivelata molto eterogenea. Ne sono un esempio i pannelli qui presentati divisi per tre aree di ricerca, l'Antico, il Ritmo e il Nudo, ciascuna delle quali si articola in tavole che ne approfondiscono alcuni aspetti, a loro volta soggette a uno sguardo ravvicinato che le smembra, ne ingrandisce singoli dettagli e le accosta a frammenti testuali con cui le figure entrano in risonanza. I pannelli costituiscono quindi la visualizzazione del lavoro di ricerca fatto di accumulo, scelta, accostamento, montaggio, frammentazione, isolamento e approfondimento di singoli elementi, ritorno a visioni d'insieme. Ogni evoluzione è soggetta a una proliferazione poiché le tavole aprono canali in direzioni diverse: i testi chiamano altri testi e le immagini evocano altre immagini, e nuovi accostamenti e visioni, nuove stratificazioni.



Pannello "Antico. Partenone / Fregi / Veli"

1. M. Hoffman, *The Bacchanale frieze (1914-1924)*, foto realizzata durante la lavorazione.
2. A. de Meyer, V. Nizinskij e le ninfe della sua coreografia *L'Après-midi d'un faune*, 1912.
3. A. Bourdelle, *Apollon et les Muses*, fregio decorativo della facciata del Théâtre des Champs-Élysées, Parigi 1913. In alto è riprodotto il pannello di sinistra, in basso quello di destra.
4. A. Gentile, *Kanellos Dance Group*, 1929 (dettaglio).

Naturalmente il gruppo ha tenuto presenti i grandi precedenti di atlanti novecenteschi, in modo particolare l'Atlas warburghiano, come indicazioni di zone di confine tra strumento, oggetto, e risultato delle ricerche. La definizione del nostro campo è circoscritta ma resta debitrice della domanda sulla durata della vita del corpo nella sua raffigurazione, in particolare quando la vita, come nella danza, è regolata da una tecnica compositiva e la raffigurazione è in sé per sé una traccia della cultura artistica di un'intera epoca. Inoltre, lo studio della ricorrenza delle formule dell'antichità nella danza moderna, che usa le figure del passato come matrici della creazione, è da annoverare allo stesso debito e guarda alla riattivazione dei modelli del passato nelle invenzioni culturali del primo Novecento, di cui la danza e la fotografia sono due terreni nuovi e privilegiati in quanto fenomeni allo stesso tempo artistici e di massa.

Se la prima parte di questo catalogo presenta un estratto dell'atlante attraverso le tavole relative ad alcuni di questi temi, la seconda parte raccoglie le ricerche che hanno sostanziato, o che sono scaturite, dalla ricognizione iconografica, con una particolare attenzione ai libri e alle riviste che hanno messo in circolazione le fotografie di danza nel loro tempo, veri e propri contenitori nei quali la durata dell'azione si è diradata e moltiplicata, è migrata in campi e su palcoscenici diversi e ha prolungato la sua efficacia espressiva.

La terza parte del libro raccoglie materiali ed esercizi di metodo. Il primo esercizio è una bibliografia ragionata, la cui ricognizione ha costituito il punto di partenza del progetto di ricerca. Tra i tanti titoli che attraversano tangenzialmente il campo, si è scelto di definire una mappa di volumi di base che forniscano gli strumenti a ricerche con diverse traiettorie disciplinari e su diversi casi specifici di studio. Il secondo esercizio è la descrizione del sito/archivio realizzato dal gruppo, che raccoglie gli esiti delle ricerche iconografiche stilando le biografie dei fotografi e dei performer e proponendo i pannelli di un atlante virtuale dietro al quale, grazie a un database incrociato, si annodano i fili delle relazioni e delle collaborazioni, oltre a quelli delle associazioni tra fotografie che moltiplicano le possibilità delle direzioni di ricerca. Infine, per la firma di Francesca Pietrisanti, appare il resoconto di una esperienza pratica: un laboratorio sull'atlante che si è svolto in uno spazio teatrale e che ha dato vita, nell'agosto 2019, alla prima versione di mostra allestita con un

criterio analogico (basato sul montaggio di centinaia di piccole fotografie cartacee) e *site-specific*, che ha usato i materiali e gli ambienti dello spazio performativo adattandovi la visione, e quindi la strategia di macro-composizione, dell'atlante della fotografia di danza.

Il visibile e il vivente. Fotografia, ginnastica e movimento espressivo nei libri della *Körperkultur* intorno al 1920

Raimondo Guarino

In questa nota tratto le immagini fotografiche degli esercizi nei libri che riguardano educazione fisica, ginnastica e danza in Germania intorno al 1920. Intarsio di figure individuali e corali, di ragionamenti e di rivendicazioni sulla modificazione e il ripristino della natura umana, i libri della *Körperkultur*, tra il secondo e il terzo decennio del Novecento tedesco, non sono soltanto contenitori, riflessi e veicoli ma strumenti primari di una sintesi tra forme di vita attive tra scene e palestre e concreti progetti di disciplina individuale e collettiva. Luoghi di confluenza e sintesi dei fenomeni, delle parole e delle azioni, i libri consentono anche di osservare i segmenti di percorsi e di tendenze. La ricorrenza nelle stampe delle visioni e delle ragioni di Rudolf Bode, maestro e teorico della ginnastica espressiva, individua il solco di una ricerca che riconduce il terreno delle contaminazioni all'individuazione delle matrici.

Il movimento ritmico nelle fotografie di Frédéric Boissonnas

Simona Silvestri



Pannello "Ritmo. Composizione / Visualizzazione / Scrittura"

1. Due pagine (200-201) dal libro di E. Magnin, *L'Art et l'Hypnose. Interprétation plastique d'œuvres littéraires et musicales*, uscito a Parigi intorno al 1904.

2. Due pagine (182-183) dal libro di A. de Rochas, *Les Sentiments, la Musique et le Geste*, uscito a Grenoble nel 1900.

3. V. Hugo, disegni tratti da *Le Sacre du Printemps*, 1913.

4. F. Boissonnas, Magdeleine G., 1903-1904.

5. A. de Rochas, *Les Sentiments, la Musique et le Geste*, 244.

6,8,9. Nadar, Lina in A. de Rochas, *Les Sentiments, la Musique et le Geste*, in ordine pagine 245, 32 e 309.

7,10,11. F. Boissonnas, Magdeleine G. in Émile Magnin, *L'Art et l'Hypnose*.

Nei primi venti anni del Novecento il fotografo ginevrino Frédéric Boissonnas segue gli sviluppi di due fenomeni che hanno animato il dibattito e le ricerche sul movimento espressivo: la ginnastica ritmica di Émile Jaques-Dalcroze, che rendeva visibile il ritmo della musica, e il caso di Magdeleine G. che danzava sotto ipnosi reagendo agli impulsi poetici e musicali. Boissonnas fa del rapporto tra immagine e movimento un ampio campo di sperimentazione arrivando all'osservazione delle pratiche e delle performance con una doppia formazione che si affianca alla padronanza della tecnica fotografica: nella musica e nell'archeologia, che fotografa nei suoi numerosi viaggi in Grecia. Di entrambe riconosce l'impronta nelle ricerche sul ritmo a lui contemporanee: corpi mossi dalla musica che si rifanno esplicitamente al modello antico. Il suo sguardo si fa carico in modo tagliente di questi due aspetti, non trascurando le singole peculiarità sia delle *rythmiciens*, che di Magdeleine, ma anzi adottando per ognuna strategie artistiche differenti.

Ballet e Ballet in Action. La danza nei due libri fotografici di Alexey Brodovitch e Paul Himmel

Elisa Pescitelli

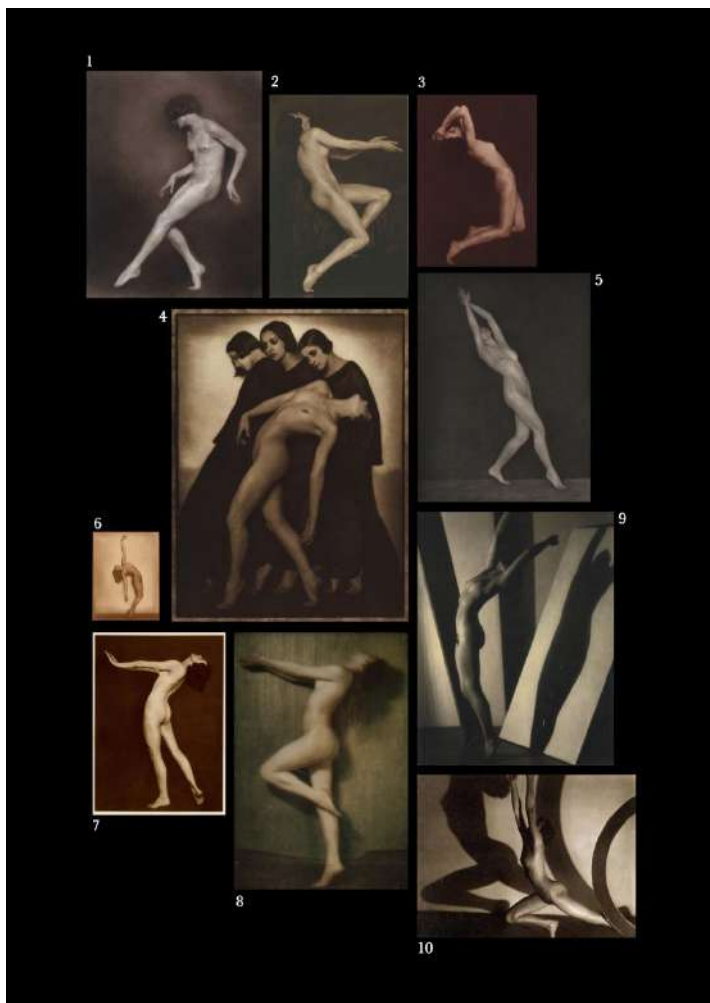
Nel 1945 esce a New York il libro fotografico *Ballet* del graphic designer di origini russe Alexey Brodovitch. Le fotografie ritraggono la compagnia dei Ballets Russes de Monte Carlo in una delle sue *tournées* americane degli ultimi anni '30. Circa dieci anni dopo la pubblicazione del libro, nel 1954, il fotografo di moda Paul Himmel, allievo e collaboratore di Brodovitch, dà alle stampe *Ballet in Action*, una raccolta di immagini che vede protagonista la compagnia del New York City Ballet fondata nel 1948 da George Balanchine. Questi due libri di fotografie di danza sono legati tra loro da tematiche, soggetti e autori. Entrambe le compagnie sono compagnie di balletto, Balanchine fondò la sua dopo aver lavorato per diversi anni nei Ballets Russes di Djagilev, madre dei Ballets Russes de Monte Carlo fotografati da Brodovitch. Provenienti entrambi dal mondo

della moda, Brodovitch e Himmel hanno scelto come soggetto il balletto e deciso di raccogliere la propria visione in strani libri dalla ristretta circolazione. *Ballet* non fu mai messo in commercio, l'autore regalò le copie che vennero stampate ad amici e studenti e quasi lo stesso vale per il volume di Himmel. Di recente la casa editrice Errata Edition ha pubblicato una ristampa di *Ballet* scansionando le pagine da due dei pochi esemplari rimasti, permettendo così una più vasta fruizione di quest'opera. Probabilmente nessuna delle immagini pubblicate in questi volumi è stata scattata né riusata dalle compagnie a scopo promozionale.

Rappresentando il balletto con un linguaggio fotografico moderno, i due autori hanno adottato e sperimentato diverse tecniche per riprodurre il movimento nella fissità della fotografia, in contrasto con la radicata tradizione accademica, incentrata su rigide regole tecniche ed espressive. Le parole scritte lasciano il posto alle immagini in bianco e nero, veicolo narrativo e descrittivo dei balletti, ma non solo. Più che essere testimonianza e materiale documentario delle coreografie, queste foto sono un'esperienza artistica in sé, uno spettacolo diretto dal fotografo che si sviluppa pagina dopo pagina.

Agosto: tentativi di metodo per un atlante performativo a Toscana

Francesca Pietrisanti



Pannello "Nudo. Esterno / Interno / Arte"

1,2,3,7 - T. Fleischmann, *Nude study of the dancer Claire Bauroff*, 1925.

4,6 - R. Koppitz, *Bewegungsstudie*, 1924.

5 - B. M. Rabinovitch, *Portfolio of ravgravures*, 1927.

8 - K. Struss, *Untitled*, 1919.

9 - F. Drtikol, *Nude*, 1929.

10 - F. Drtikol, *Fleeing arch*, 1929.

Che significa maneggiare un archivio che non c'è? Tra le tante e complesse questioni poste fin dal principio, un anno e mezzo fa, di questo percorso, quella relativa allo spazio di espressione materiale di un archivio in costruzione è senza dubbio fondativa, strutturale ai discorsi che sarebbero arrivati poi, con il tempo. Calde e lunghissime, le giornate laboratorio alla Lupa di Tuscania, dal 24 al 28 agosto 2019, sono state la prima occasione durante la quale un luogo fisico ha permesso al grande archivio digitale di fotografie che si stava andando a comporre di materializzarsi in immagini su carta, davanti ai nostri occhi e tra le nostre mani. La prima occasione per il gruppo in un contesto fatto tutto di esperienza, luce, materiali e prove di lavoro. Un primo confine segnato, e passato, tra le idee e la pratica.

Il teatro al primo piano di un palazzo del centro storico, proiettato sull'orizzonte verde da una grande finestra, strumenti di lavoro e otto persone, noi. Tutto inizia qui, e così, nell'immaginare un'esplorazione comune fuori dalle stanze delle riunioni e dentro a un perimetro inedito.

Righe, squadre, taglierine, forbici, scotch, spago e centinaia di fogli di carta stampata. Fotografie scelte, scaricate, riprodotte e accumulate nelle settimane precedenti, sulla scorta di ricerche in corso o di interazioni solo supposte, sul piano formale e teorico, e in attesa di conferma. Borse cariche di oggetti, raccolti figurando idee progettuali e ipotesi di allestimento, o presi alla rinfusa, mettendo insieme l'utile e il può sempre servire. Poi le immagini di carta, scompagnate dal perimetro dei fogli stampati, ritagliate e tra loro disgiunte. Ognuna di noi, a farlo, in un angolo della stanza, come in un piccolo rituale improvvisato che richiama, per essere realizzato con efficacia, il giusto contatto e il giusto isolamento di una strana e inaspettata intimità. Swish-tac, swish-tac. La riga e la squadra bloccano il foglio, tu fissi l'immagine, il taglierino la libera. Lei abbandona le altre e si posiziona in cumuli di altra carta e di altre immagini, già libere e già, per converso, sole. Passano minuti o forse ore tra 'swish' e 'tac', pareri, consigli e suggestioni. Nel frattempo, la luce comincia a segnare le prime linee in terra e ci si finisce dentro senza neanche accorgersene, accovacciate e silenziose, con le immagini altre, libere e sole, impilate a formare piccole torri, e con il pavimento che ormai sembra un formicaio all'incontrario. La finestra è aperta, fa caldo e non tira vento, la luce è sempre più bassa e taglia bene le microscopiche

montagne di carta. È un paesaggio bello, ma non uno di quelli che potrà durare. Così, prima una, dieci, e poi tutte, le microscopiche montagne crollano e le immagini sembrano d'un tratto tantissime, moltiplicate e sparse ovunque su un pavimento che quasi non basta più.

La danza, la nostra, comincia qui, e così, in punta di piedi in quello che diventa uno strano paesaggio da studiare e ricomporre. Scambiate, estratte, immerse, scelte e scartate, le immagini di carta cominciano, proprio in quei momenti iniziali, a parlare e a parlarci. Il codice linguistico, tra noi e loro, è da imparare o forse da inventare, è stato appena dichiarato; ma al dialogo materiale tra di loro scegliamo intanto di assegnare il nome di pannello, definizione che ci sembra dare conto di una pratica di accumulo, archiviazione e ricerca da applicare a un campo, la fotografia di danza.

English abstract

The Atlas of dance photography is a manifold project. It is an exhibit and also a research method. It collects part of figurative heritage of dance from the beginning of the past century and pushes it towards defining a field of research as well as a subject of inquiry. A field where figurative procedures interlace with choreutic experimentations, cultural trajectory with professional requirement, technical problems with artistic instances. The Atlas is composed of panels that cover a number of thematic areas and recurring formulations of the representation of the moving body; it constitutes the visual and experimental dimension of the research on dance photography conducted by a group of newly graduated students and photographers coordinated by Samantha Marenzi together with Dams of Università Roma Tre and Officine Fotografiche Roma. Among the accomplishments, a website/archive which collects photos, biographies and bibliographies on the dance photography of the early 20th century (www.fotografiaedanza.it), and a volume/catalogue that originates from the experience of an ongoing laboratory, diversified in vocational provenance and scientific maturity, where the first scientific and figurative results of the Atlas are gathered. This contribution presents the index together with some panels, short passages and incipit of a number of essays from the catalogue *La camera meravigliosa. Per un atlante della fotografia di danza*, edited by Samantha Marenzi, Simona Silvestri, Francesca Pietrisanti, published within the series "La scena dei saperi" by Fondazione Roma Tre Teatro Palladium (Editoriale Idea, Roma 2020).

keywords | danza; fotografia; corpo; movimento; Atlas.