



Il corpo come dispositivo. Conversazione con Alessandro Carboni

Alessandro Carboni vive tra l'Italia e Hong Kong ed è un artista interdisciplinare che esplora, coi suoi lavori, la complessa relazione tra il corpo, la mappa e la città. I suoi progetti sono stati performati in tutto il mondo. Being here in what will not longer be è uno dei suoi ultimi spettacoli, ospitato anche al festival Crisalide di Forlì.

Questo dialogo fa parte del progetto Conversazioni scritte a cura di Lorenzo Donati, in collaborazione con Gabriele Drago e Jessica Imolesi, realizzato al festival Crisalide 2015.

Alessandro Carboni, Being here in what will not longer be

Come nasce Being in here, in what will no longer be, il lavoro che vedremo questa sera?

Da circa sette anni lavoro a Hong Kong, dove ho sviluppato diversi progetti di residenza, alcune collaborazioni e percorsi di insegnamento (una sintesi del mio recente percorso è disponibile qui: <http://progressivearchive.com>). Negli ultimi due anni ho vinto una borsa di studio per un dottorato, e così ho avuto la possibilità di immergermi nella dimensione della cartografia sperimentale e di analizzare il rapporto tra dimensione temporale dello spazio urbano e la sua rappresentazione. Ho potuto sviluppare una modalità nomade che ha permesso la nascita dell'idea del *toolkit* come reportage performativo. Il metodo consiste nell'usare il corpo come dispositivo di cattura di eventi urbani, per mappare quello che avviene in un luogo non solo nella sua estensione geometrica, ma anche nella sua dimensione temporale. Si tratta di registrare l'evento mentre sta accadendo, nel suo divenire, il corpo diventa perciò uno strumento cartografico in grado di "catturarlo".

In che modo il processo di "cattura" si traduce in evento performativo?

In un primo momento il lavoro assumeva la forma di un racconto su più livelli e si avvaleva di strumenti di restituzione di tipo etnografico, sociologico, antropologico. Ho lavorato in passato sui fiumi urbani o sui processi di gentrificazione, utilizzando dispositivi e strategie diverse che andavano dal field recording al video o alla raccolta etnografica. Ora sto iniziando una fase forse più "radicale" nella quale il corpo diventa l'unico supporto in grado di assumere su di sé tutti questi *devices*. Ho innestato nel corpo e sistematizzato in modo direi "scientifico" un *toolkit* che si chiama *EM embodied Map* : si genera così un dispositivo in grado di osservare, analizzare e riprodurre l'evento come in uno specchio. EM si compone di step di osservazione, cattura ed estrazione di un'immagine presa dalla realtà, utilizza il corpo come strumento cartografico e formalizza i dati raccolti in una partitura coreografica che ambisce a racchiudere la complessità urbana riducendola a una sorta di sintesi gestuale.

Alessandro Carboni, Being here in what will not longer be



Si tratta dunque di condividere una prassi, di trasferirla ad altri?

Mi interessa sviluppare un metodo di lavoro da condividere con altri performer. Per mettere a punto tale metodo negli ultimi due anni ho collaborato con varie università, centri coreografici, performer e geografi, assegnando loro precisi *tasks*. Un modo di procedere che mi permette di definire un *training mode*: mi riferisco a esercizi propedeutici alla mappatura, ma anche alla possibilità di creare una sorta di applicazione della stessa partendo da un contesto urbano in cui accade l'evento. Successivamente, costruisco un gesto che chiamo mappa corporale.

Quando si costruisce una mappa, solitamente si ha un rapporto con l'ambiente in termini di scale, dimensioni, ecc. Si definiscono i parametri o i livelli di mappatura che interessano e poi ci si muove verso la scelta di un'area che si vuole mappare. Il cartografo perciò esplora, codifica i dati che ha raccolto, rappresenta lo spazio nella mappa e la porge a un *map user* che si immerge nuovamente nello spazio urbano e "naviga". C'è perciò una connessione circolare tra spazio urbano, *map maker* e *map user*. Questo è il processo classico di costruzione di mappe. Quello che invece tento di fare con il *toolkit* consiste nel sovrapporre la mappa con il *map maker*. Nel mio modello il *map maker* non produce il *device*, ma il *device* è *embodied*, sta nel corpo.

Cosa accade durante "l'evento" reale di cui parli?

Il procedimento consiste in una serie di domande da porre all'evento che si incontra. Quando osservo un evento c'è una fase di analisi nella quale si studiano le possibilità che ha questo oggetto, come e quando interagire con esso. La risposta a queste domande produce l'esecuzione di un'azione. Poi c'è un processo di *re-enactment*, di rifacimento. Si estrae il gesto dal contesto urbano, lo si trasforma in un'unità di movimento da ricomporre in seguito coreograficamente. Mi interessa infatti mostrare come il corpo sia uno strumento per il tempo reale. Divento come un fotografo di un'agenzia. Esserci nel momento, col corpo, per poi raccontare. Chiaramente in questi anni ho anche scritto molto, ho pubblicato diversi articoli, sto studiando dal punto di vista scientifico i processi cartografici e il mio percorso vuole portare un contributo concreto all'idea stessa di mappa. Il lavoro coreografico non mi basta, ma allo stesso tempo non si tratta solo di discutere in termini astratti l'idea di cartografia. Cerco di mettere a punto un'idea di mappa che si sviluppi nel tempo, non solo statica.

In che modo lo spettatore percepisce tale complessità?

Il processo è una continua estrazione di forme che semplificano la complessità urbana in una sintesi gestuale. Nel rapporto con il pubblico il passaggio da una forma complessa a una più elementare si complica in una sorta di processo inverso. Da un lato l'astrazione dal contesto è una semplificazione; dall'altro, però, riproporre il gesto laddove manca il contesto originario aumenta la complessità di lettura. La relazione tra spettatore e performer consiste nella possibilità per chi guarda di navigare una mappa osservando l'azione del performer.

Lavori anche su un evento specifico, le proteste contro la riforma elettorale di Hong Kong del 2014...

Come se facessi una sorta di reportage fotografico, mi sono deciso a lavorare sulla protesta di Hong



Kong perché mi pareva un evento adatto per testare il *toolkit*, oltre al fatto che si tratta di qualcosa che ha trasformato per due mesi l'intera città, che ha ridisegnato lo spazio, che pone domande sulla velocità del racconto, su come i media e i social media l'hanno narrata. Un evento così significativo mi è servito per mostrare che il corpo può diventare supporto per raccontare anche la Storia, e nella performance uso il metodo ma allo stesso tempo lo racconto.

Alessandro Carboni, Being here in what will not longer be

Sento forte l'esigenza, nel tuo percorso, di estrofflettere il gesto artistico, anche nella sua fase di ricerca processuale.

Quando ho iniziato a viaggiare mi sono accorto di avere molto tempo a disposizione, il paesaggio che osservavo e che attraversavo è così entrato giocoforza nel lavoro. Lo spostarsi è diventato "tema" della mia poetica. Il mondo esterno si è sovrapposto al mio "interno" in maniera forse più netta di quanto non accade solitamente nel processo di creazione. Ho iniziato a chiedermi come raccontare questo esterno, come trasmettere le mie sensazioni sui luoghi che incontro, assumendo un metodo etnografico. Chiaramente ci si chiede: dove va a finire l'artisticità? La si recupera nel prodotto, o la si sposta tutta nel processo? L'opera è congelata o è nel divenire? Negli ultimi anni l'opera stessa ha coinciso con il nomadismo e si sostanzava in materiali presentati come un flusso. Ultimamente sto tornando ad avvertire l'esigenza di un formato, e da questo punto di vista sto tentando di fare in modo che il "fuori" si rispecchi nella forma. Nel reportage è l'organizzazione dei fatti a conferire, o meno, un valore "politico".

Ultimamente ho passato un tempo in residenza ad Hanoi, in Vietnam. Studiando per il millenario della città, mi sono preso tempo per raccontare la storia di un ponte dove i vietcong posizionavano le mitragliatrici per sparare agli aerei americani. Intendo dire che stando nei luoghi ci si accorge che la realtà è molto più densa di quanto non si pensi, fatto che impone di ripensare alle modalità del racconto, andando in cerca di forme più fluide. Come ho detto, da qui mi sto muovendo adesso per sistematizzare un metodo che crei un nuovo display di racconto.

Stai lavorando in una metropoli asiatica. Come ti relazioni all'idea di mutamento insita in queste grandi concentrazioni urbane?

In Europa non esistono città di tale complessità e "velocità". In queste metropoli tutto muta rapidamente, concetto distante dal nostro modo europeo. Eppure sto tentando di concentrarmi non sulle differenze ma sulle affinità. Se penso a una sedia, qui a Forlì in questo teatro, vedo un "filamento" che la connette con la complessità che trovo in Asia. E tale discorso si può applicare anche al piccolo sperduto paesino di provincia. Sono portato a pensare, a causa di questa connessione, che una medesima urbanità sia in atto sia a Hong Kong che in un paesino abruzzese. L'urbanità è complessa e si sposta in vari punti, assume diverse scale. Il cavo che collega il mio pc alla rete può essere stato prodotto in Asia, eppure è qui, da noi in Italia, in questa sala teatrale. Vorrei dunque applicare la mia strategia di mappatura per fare in modo che risuoni sia nella megalopoli che nel villaggio di periferia. Vorrei rendere manifesta la "griglia" che connette contesti così diversi. Una domanda per me interessante è:



come vedere la complessità anche in contesti che apparentemente ne sono partecipi? Come questa affinità si trasferisce nei corpi? Procedo destrutturando gli oggetti, “smontandoli”, per cercare di comprendere che le cose non hanno una posizione, la posizione è ovunque.

A livello più generale, si tratta di una domanda relativa a un'attitudine. Si ragiona per differenze o per somiglianze? Il mio “fuori” attualmente è connettere tali somiglianze.

A ciò aggiungiamo la necessità del “tempo reale”. Può il corpo diventare strumento per registrare il “live” esattamente come fa una fotografia? Può documentare, il corpo?

Come misurare gli esiti del progetto? Con una rispondenza agli intenti del processo o attraverso il procedimento di formalizzazione coreografica?

Si tratta della domanda cruciale per me in questo momento. Si entra nel mondo della composizione, dove subentrano esigenze formali, legate all'armonia. Direi che prima di tutto è importante utilizzare un linguaggio che corrisponda al luogo che sto raccontando; se decido di usare la coreografia, allora sono le esigenze coreutiche che mi guidano. Si tratta però di un metodo che possiede un archivio di materiali molto ampio, nel quale la performance diventa una chiave di lettura. Prossimamente presenterò il lavoro a Hong Kong, lì la performance sarà un primo display in un percorso che comprenderà una mostra, una conferenza e altre forme ancora.

Intervista realizzata in collaborazione con Gabriele Drago e Jessica Imolesi, pubblicata il 25 gennaio 2016.