

Le *Dance Constructions* di Simone Forti

A Palazzo Altemps un inedito confronto tra antico e moderno*

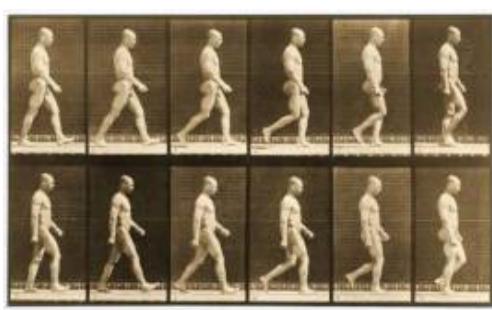
Natalia Gozzano

Potete immaginare un contrasto più forte tra la statuaria antica, gli ambienti regolari di un edificio cinquecentesco e una delle performance più rivoluzionarie della *Postmodern Dance*? Simone Forti ha accolto con entusiasmo la sfida, lasciando che le sue *Dance Constructions*, per la loro seconda realizzazione romana, avessero luogo nella sede del Museo Nazionale Romano di Palazzo Altemps, grazie alla collaborazione della responsabile Chiara Giobbe e del direttore Stéphane Verger, che ringraziamo. La prima esecuzione, risalente al 1968, si svolse nella Galleria L'Attico di Fabio Sargentini, “teatro” della più fervida sperimentazione degli artisti italiani e stranieri a partire dai primi anni ’60 (fig. 1). Gli oggetti, semplici, poveri, quotidiani e non “artistici” che venivano esposti da Eliseo Mattiacci, Pino Pascali, Michelangelo Pistoletto, Mario Merz a L’Attico in quella che Germano Celant chiamerà Arte povera, si sposavano perfettamente con l’idea che l’artista americana (preferisce questa definizione a quella di coreografa o danzatrice) aveva della danza.

Nata a Firenze nel 1935 da una famiglia ebrea costretta a trasferirsi negli Stati Uniti a causa delle leggi razziali, visse a Roma circa un anno nel 1968 e qui, oltre a frequentare gli artisti, visitava lo Zoo per studiare i movimenti degli animali.

Simone Forti ha cominciato a danzare nel 1955 a San Francisco, con Anna Halprin, il cui obiettivo in quel momento era l’esplorazione del movimento con e nel proprio corpo, qualsiasi movimento.

Arrivata a New York, una città in cui tutto era costruito dall’uomo, Simone sente il bisogno di lavorare sul proprio corpo semplicemente in quanto corpo, senza sottostare a regole stilistiche per quanto innovative potessero essere. È in quel periodo che rimane affascinata dalle fotografie di Eadweard Muybridge (fig. 2) in cui dei corpi nudi intenti in azioni quotidiane, come salire una scala o tagliare dei ciocchi di legno, sono ripresi in sequenze ravvicinate che mettono in luce l’essenza del movimento, senza alcun intento “artistico”. E, negli stessi anni, la visione della fotografia che ritrae Saburo Murakami mentre attraversa con il proprio corpo sei fogli di carta incorniciati e disposti in fila le si presenta quasi come una rivelazione (1). Una azione semplice, valida in sé e per sé. A questo si unisce l’influenza del maestro Zen Suzuki Roshi e di Marcel Duchamp (2).



(fig.1) Simone Forti, *Piano inclinato (Slant Board)*, L’Attico, Roma, ottobre 1968. Courtesy: Fabio Sargentini.
(fig.2) Eadweard Muybridge, *The Human Figure in Motion*, New York, 1887, tav. XXX. Fonte: Wikimedia Commons

Nel 1960, alla Reuben Gallery di New York, realizza le prime di quelle che l’anno dopo definirà *Dance Constructions*: *See-Saw* e *Rollers*. Nel 1961 aggiunge *Slant Board*, *Huddle*, *Platforms*, *Hangers*, *Accompaniment for La Monte’s 2 Sounds* e *La Monte’s 2 Sounds* e successivamente *Censor*. Sulla spinta di un’esigenza interiore di fare una danza semplice che coinvolgesse il corpo in movimenti essenziali quali quelli generati dalla forza di gravità e di sentire la tensione muscolare in quanto tale, Forti crea «circumstances for direct, non-stylistic actions», concepite «to be placed in space much as sculptures» (3).

In quel periodo alcuni artisti provenienti da vari ambiti – arti visive, musica, danza, teatro – si interrogano in un fluido scambio di idee e sperimentazioni su cosa sia l’arte, cercando un confronto

diretto fra di loro e con la realtà sociale e politica. La nuova modalità di fare danza di Simone Forti, Steve Paxton, Trisha Brown, Yvonne Reiner, per non citare che i principali esponenti di quella che verrà definita la *Postmodern Dance*, rifiuta non solo il linguaggio codificato della danza ma anche il teatro quale luogo deputato degli spettacoli, preferendogli luoghi “altri”, a cominciare da quello in cui si riunivano, la Judson Church di New York, per poi esibirsi in gallerie, musei d’arte contemporanea, e anche per la strada (4).

Gallerie d’arte che negli anni ‘60 si riempiono di materiali comuni (il fango di Eliseo Mattiaci, il catrame di Robert Smithson nello spazio del ‘Garage’ di Sargentini), di sculture concepite come “strutture primarie”, in particolare la *Untitled. Box for standing* e la *Box with the Sound of its Own Making* (entrambe 1961) di Robert Morris: la prima è una cassa di legno disposta verticalmente dentro la quale lo scultore sta in piedi, la seconda una piccola cassa al cui interno un registratore emette il suono prodotto dalla sua stessa lavorazione (5).

Arte povera e Minimalismo sono entrambi alla ricerca di un grado zero del fare arte.

Durante il lungo arco di tempo passato dalla loro prima apparizione nel 1960-61 alla Reuben Gallery e nello studio di Yoko Ono a New York, le *Dance Constructions* sono state allestite in tutto il mondo, in gallerie e musei di arte contemporanea; ed è infatti uno di questi, il MoMA di New York, ad averne acquisito i diritti nel 2015 (6).



(fig.3) Galata suicida con la moglie (particolare) e Simone Forti, Slant board, Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps.
Foto di Natalia Gozzano. Su concessione del Ministero della Cultura – Museo Nazionale Romano

A Roma, dopo quella incandescente stagione degli anni ’60, le *Dance Constructions* non erano più state ripresentate. Quasi sessanta anni dopo, la Scuola di coreografia dell’Accademia Nazionale di Danza, coordinata da Maria Grazia Grossi, ha voluto riportare l’attenzione su questa poliedrica artista insignita del Leone d’oro alla carriera alla Biennale di Venezia del 2023, nell’ambito di uno dei progetti cardine della scuola, quello incentrato sulle relazioni Europa-America. Il progetto ha potuto realizzarsi grazie alla disponibilità della danzatrice e coreografa statunitense Sarah Swenson a cui Forti ha affidato la trasmissione delle *Dance Constructions*: oltre all’insegnamento del lavoro coreico, Swenson ha curato il rapporto con il MoMA detentore dei diritti della performance e ha fornito nei minimi dettagli tutte le informazioni tecniche per la costruzione *ex novo* degli oggetti con cui le studentesse sono entrate in azione.

La ricerca di Simone Forti vuole riappropriarsi dei gesti quotidiani come camminare o correre, guardare ai movimenti degli animali, fare della danza la manifestazione del se’ in quanto esseri umani in maniera semplice e seria come lo sono i giochi dei bambini, includendo i suoni, le canzoni, il fischiare, lo stare insieme. Ne abbiamo parlato con Sarah Swenson e Maria Grazia Grossi – docente di Teoria della danza all’ Accademia Nazionale di Danza -, e con due delle performers, le studentesse Federica Anzalone e Claudia Bellomo.

NG. Cominciamo a parlare del carattere specifico di *Dance Constructions*, cioè oggetti costruiti da mettere in relazione con il corpo attraverso gesti e azioni quotidiane come camminare, cantare, fischiare, arrampicarsi, giocare... Gesti che appartengono alla vita, non gesti "strutturati", pensati per la "danza" o per un consueto progetto coreografico. Qual è la genesi di questo approccio al movimento?

SS. Simone trovava che la *Modern Dance*, creata nella prima metà del '900 e fino agli anni '40-'50 era molto formale e con movimenti precisi; per Martha Graham e poi Merce Cunningham la danza aveva movimenti molto specifici. Per Simone questo approccio non era interessante e quindi sia lei che tanti altri in quegli anni rifiutano sia il Balletto accademico che la *Modern Dance*: così nasce la *Postmodern Dance*. Simone ha studiato nelle classi di Cunningham, egli stesso stava sperimentando; ma quel tipo di danza a Simone sembrava qualcosa di intellettuale, non di naturale.

Come ha scritto in *Handbook in Motion* (7), per Forti le tecniche di Martha Graham e Merce Cunningham sono articolazioni precise, in un certo senso "costruite", invece a lei interessava di più l'universo dei bambini. In quel periodo aveva un quaderno in cui disegnò le sue *Dance Constructions* ma non sapeva come realizzare quegli oggetti che aveva immaginato. La aiutò suo marito, lo scultore Robert Morris: andò per strada dove trovò dei pezzi di legno e con quelli costruì le *Dance Constructions*. Le prime performance ebbero luogo nel dicembre 1960 e nel maggio 1961.

Fare una cosa così, unire arte visiva – scultura - con corpi, in modo semplice, significava proporre un concetto di danza completamente diverso sia dal Balletto sia dalla *Modern Dance*; allo stesso modo in quegli anni altri artisti si ponevano la domanda: cosa può essere arte, musica, teatro, con cosa si possono fare, come?



(fig.4) Simone Forti, *Huddle* (particolare), Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps. Foto di Natalia Gozzano. Su concessione del Ministero della Cultura – Museo Nazionale Romano. Simone Forti, *Huddle*, 1961. Performance. 10 min. The Museum of Modern Art, New York. Committee on Media and Performance Art Funds. © 2024 The Museum of Modern Art, New York

NG. Simone Forti ha scritto anche dell'importanza delle azioni – essenziali, quotidiane, naturali - fatte dal gruppo giapponese Gutai e del resto lo stesso Robert Morris e gli altri artisti del Minimalismo creano opere come "strutture primarie", semplici nella loro oggettualità ponendole in relazione con l'ambiente, con il movimento dell'osservatore nello spazio e dunque creando un nuovo tipo di percezione. L'arte è concepita come un modo di manifestare il proprio essere nel mondo. Le *Dance Constructions* sono lavori che impegnano molto il fisico ma la cosa più importante è la presenza: la consapevolezza di quello che si fa, di quello che si è, e la relazione con gli altri e con lo spazio.

SS. Infatti, è diverso rispetto a uno spettacolo in cui siamo su un palco, in cui il pubblico è di fronte. In *Dance Constructions* non si guarda mai il pubblico, perché quando guardiamo il pubblico cambia tutto, si crea una relazione diversa. Solo una volta abbiamo fatto *Dance Constructions* su un palco e a Simone non è piaciuto perché cambiava l'opera nella sua sostanza. Di solito le *Dance Constructions* si fanno nei musei, nelle gallerie d'arte o in altri spazi non tradizionali.

NG. Questo lavoro nasce sessanta anni fa, rispondendo ad esigenze proprie di quel tempo, ma si fa ancora oggi, quindi quelle esigenze sono ancora valide?

SS. Sì, il lavoro fatto all'epoca da Simone e da Trisha Brown continua perché è rimasto il valore di questo tipo di movimento, in parte – o forse principalmente – in virtù della loro semplicità. Più veloce diventa la nostra società, più importanti sono queste opere. Forse sembra noioso guardare *Roller boxes* per 10 minuti perché ormai siamo abituati a vedere e avere le cose in pochi secondi, siamo abituati alle *instant stories*... È un contrasto! All'epoca era un contrasto rispetto alla danza moderna, oggi lo è anche con la danza contemporanea. Possiamo vedere tante cose in *Dance Constructions*: cose semplici. Simone è così, non è egocentrica. Mi ha chiesto: perché la gente vuole guardare ancora *Dance Constructions*? Le ho risposto: perché sono classici, sono unici, non esiste una cosa simile. Per questo sono il prodotto di un genio, secondo me. Ed è importante che io, e le altre insegnanti, trasmettiamo in maniera corretta le *Dance Constructions* alle generazioni future. Per esempio, durante i giorni delle prove ho notato che le ragazze stavano prendendo l'abitudine di aiutarsi a vicenda in *Huddle* ma è un'azione che di norma non si fa: il processo per ogni persona è salire e scendere (ovviamente se c'è un'emergenza è diverso). Se si introducono altri gesti cambia tutto. Il punto è che ogni volta che insegniamo le *Dance Constructions*, succede una cosa simile. È naturale, le danzatrici hanno la tentazione di aggiungere qualcosa ma non si fa, bisogna rispettare le regole, che sono molto specifiche.



(fig.5) Simone Forti, *Huddle*, Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps. Foto di Sarah Swenson. Su concessione del Ministero della Cultura – Museo Nazionale Romano. Simone Forti, *Huddle*, 1961. Performance. 10 min. The Museum of Modern Art, New York. Committee on Media and Performance Art Funds. © 2024 The Museum of Modern Art, New York

NG. Abbiamo parlato anche di verità, nel senso che *Dance Constructions* ci dice che c'è qualcosa che accomuna tutti, parla a noi come esseri umani, perché tutti abbiamo un corpo: per questo può essere un classico, la manifestazione del corpo in quanto essere umano. In questa occasione le *Dance Constructions* si svolgono dove ci sono corpi, ma corpi di marmo, dunque statici che tuttavia raccontano storie. E allora, per esempio, da una certa angolazione, la mano ormai priva di vita della moglie del Galata e il piede di questi ben piantato a terra, nell'attimo in cui sta per trafiggersi, visti insieme alle *Dance Constructions*, sembrano essere vivi e attivi tanto quanto le performers che si arrampicano sulla *Slant board* (fig. 3) o che si sostengono a vicenda in *Huddle* (figg. 4-5). Cosa hanno di diverso o in più le *Dance Constructions* realizzate in un museo di arte antica rispetto alle edizioni precedenti?

MGG. Proprio la relazione con l'antichità di cui parli è stata una delle ragioni che ci ha spinto a scegliere questo luogo anziché altri. Sì, certo per l'architettura ma soprattutto per la presenza di numerose fattezze umane, forme, espressioni corporee, ipotizzando – visto che è stata la prima volta che si realizzavano in un luogo del genere - una assoluta sovrapposizione fra l'umano delle danzatrici e l'umano delle statue. Perché sono umane! Anche se sono statiche, mutile, presentano tutte le caratteristiche del corpo umano: il peso, la forma, la relazione con l'emozione che le muove, lo spazio. Quello che nella staticità forse manca è il tempo, che invece per me è stato uno degli elementi più

affascinanti delle *Dance Constructions*: se vedo una statua vedo lo spazio, intuisco il peso, non percepisco il tempo, lo posso conoscere come dato culturale e storico, non vedo la categoria del tempo. Nelle *Dance Constructions* l'azione dei corpi che si muovono in relazione agli oggetti di legno, corde e metallo, o stanno per muoversi, crea ritmi e suoni molteplici, oppure in *Platforms* (fig. 6), in cui le performers sono invisibili perché si sdraianno sotto le casse e fischiano, lì il tempo emerge nel respiro, nel timbro del fischio, nella durata del silenzio, e mi pare che la presenza di questo in uno spazio museale come Palazzo Altemps sia un valore aggiunto. È per me un'esperienza sinestetica a tutto tondo; i miei sensi sono fortemente sollecitati e lo è anche la capacità di immaginare altre relazioni fra le cose che sono in questi spazi, che siano gli oggetti, le danzatrici, le sculture...

SS. Finora abbiamo presentato *Dance Constructions* come una mostra a se': di solito era un' esposizione del lavoro di Simone o di arte degli anni '60. In questo caso invece abbiamo sculture di diverse epoche in una stessa sala: una immobile l'altra piena di vita. Secondo me sono cambiate le statue, non le *Dance Constructions*! *Dance Constructions* cambia la nostra prospettiva delle statue... erano persone che avevano una vita e puoi guardarle pensando come erano vive: tutto questo con le *Dance Constructions* emerge maggiormente. Sia le sculture che le *Dance Constructions* esistono nel tempo.



(fig.6) Simone Forti, *Platforms*, Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps. Foto di Sarah Swenson. Su concessione del Ministero della Cultura – Museo Nazionale Romano

NG. Infatti quando Maria Grazia mi ha consultato per avere un suggerimento su un museo o una galleria in cui allestire le *Dance Constructions* (che conoscevo perché le avevo viste al Museum der Moderne di Salisburgo nel 2014) mi è venuto in mente questo museo per i suoi ambienti ma soprattutto per la forza delle opere che conserva, per la loro "presenza" che respira in uno spazio adeguatamente libero.

MGG. E ripensando a cosa resta oggi, quale è il valore oggi delle *Dance Constructions* e della *Postmodern Dance*, secondo me il lavoro di Forti ha in comune con queste statue una dimensione di originarietà, qualcosa che ha a che fare con l'umano. Per quanto oggi siamo diversi, veloci, etc., queste opere e queste architetture in particolare hanno un legame con la dimensione originaria dell'essere umano, per cui noi ancora oggi ci riconosciamo, troviamo qualcosa in cui ci rispecchiamo, e io le ho vissute così in questi giorni ogni volta che le ho viste perché le *Dance Constructions* sono fatte delle cose della vita, dell'agire, del corpo, di azioni normali.

SS. Tutti possono identificarsi in questi movimenti, sono azioni che tutti possono fare.

NG. E che hanno voglia di fare dopo averle viste!

SS. Quella è la mia speranza.

MGG. Infatti, uno dei punti che io e te, Natalia, abbiamo sottolineato nel progetto che abbiamo presentato in Accademia era proprio questo: l'osservazione delle opere del museo cambia anche grazie al fatto che ci si pone in una relazione quasi di identificazione con le azioni che vedi sia nelle statue sia nelle *Dance Constructions*, cioè opere in movimento. E questa relazione ti spinge a muoverti! Non solo perché guardi dei movimenti ma anche perché le sculture stanno in quegli spazi e quindi è come se acquistassero mobilità, una mobilità che risalta anche in virtù delle aperture e delle luci del museo.



(fig.7) Simone Forti, *Roller boxes*, Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps. Foto di Sarah Swenson. Su concessione del Ministero della Cultura – Museo Nazionale Romano

NG. Queste *Dance Constructions* sono state messe in atto dalle studentesse del Biennio della Scuola di Coreografia dell'Accademia Nazionale di Danza diretta da Anna Maria Galeotti: Maria Grazia, come è nata quest'idea?

MGG. È stata una proposta della coordinatrice della scuola che mi ha preceduto, Francesca La Cava, fatta un paio di anni fa, per il 'Progetto Europa-America'. La proposta venne accolta dalla Scuola di Coreografia ma poi, per i tempi di organizzazione, il lavoro si è potuto realizzare solo quest'anno.

Perché *Dance Constructions* e Simone Forti? Perché Simone è l'artista che ha indagato di più la "sua" danza. A quel tempo molti danzatori rifiutavano la *Modern Dance* e cercavano una loro strada e in questo, secondo me, Simone è stata la più radicale perché rivolgendo lo sguardo alla motricità degli animali, a quella dei bambini, agli oggetti, facendo queste costruzioni, va alla base del concetto di danza come azione, come movimento corporeo che diventa danza in quanto generata dall'intenzione dell'artista, cioè è una prospettiva. Simone, forse senza volerlo, ha comunque creato le premesse affinché ai danzatori di oggi venisse data la possibilità di spogliarsi di tutte le attitudini tipiche della danza per tornare al movimento agito, che per Simone è danza.

La relazione con gli oggetti obbliga il performer a cercare quella relazione nel modo più essenziale possibile.

NG . Sessanta anni fa *Dance Constructions* ha avuto una potenza dirompente. Ce l'ha ancora oggi?

MGG. Forse per il pubblico che predilige l'aspetto "spettacolare" della danza no, per osservatori esperti sì, sicuramente ce l'ha da un punto di vista formativo per i danzatori, soprattutto per quelli in formazione e non professionisti. Però, anche ascoltando i riscontri di persone non esperte che sono venuti a vederle, posso dire che tutti hanno colto la bellezza dei ritmi, dei suoni, l'uso delle forze diverse, delle tensioni, dello spazio; addirittura anche in *Platforms*, in cui in corpi sono nascosti e senti

solo i fischi delle danzatrici che stanno là sotto; anche persone professioniste nel campo della danza sono rimaste colpite.

Due delle dieci performers che hanno fatto le *Dance Constructions*, allieve del 1° biennio della Scuola di coreografia, Claudia Bellomo e Federica Anzalone, hanno raccontato le loro impressioni su questa esperienza.

CB. È stato un lavoro in cui ho imparato ad avere tanta pazienza, a livello di resistenza sia mentale che fisica. Infatti secondo la mia opinione potrebbe risultare noioso per il performer che lo fa però, dopo aver dato a me stessa il tempo necessario per entrarci dentro, per resistere alla tentazione di “agire” e quindi fare qualcosa in più rispetto allo *score*, sono entrata bene dentro al lavoro e ho trovato un piacere nel tornare alla semplicità delle cose che accadono dentro una performance. Sarah ci diceva sempre di non fare per forza qualcosa, è già bello quello che accade. Questa frase ce l’ha detta spesso e così mi è piaciuto molto il fatto che io mi sia dovuta mettere a disposizione di un lavoro di questo tipo, imparando a essere elastica.



(fig.8) Simone Forti, Censor, Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps. Foto di Natalia Gozzano. Su concessione del Ministero della Cultura – Museo Nazionale Romano

FA. Lo stesso discorso vale anche per la ripetizione: a volte c’erano delle cellule di movimento che ci venivano spontanee e così le ripetevamo perché era bello per noi ma Sarah ci diceva che così saremmo uscite dal lavoro e quindi è stato interessante proprio imparare ad attenerci a questi *task* che all’inizio ci parevano troppo semplici. Restare lì, in quella condizione, ci ha formato tanto. Anche come gruppo ci ha fatto crescere molto, soprattutto in *Huddle*, in cui dovevamo supportarci a vicenda, sentire tutto il peso di una persona su di sé. Erano tutti lavori nei quali dovevi essere presente al 100% - nonostante all’apparenza fossero molto semplici all’occhio del pubblico - perché altrimenti non funzionavano.

CB. Ogni piccola cosa che magari noi trovavamo come strategia per aiutarci non doveva mai diventare una “cosa”, ci diceva Sarah; cioè una “cosa” che sarebbe diventata qualcosa di compositivo all’interno della performance. Per esempio in *Huddle* all’inizio ci veniva da aiutarci ma poi quei gesti erano diventati una consuetudine e non rientravano nel lavoro, dunque Sarah ci ha detto di non farli a meno che non fossero necessari.

Oltre alla resistenza mentale abbiamo imparato sicuramente anche la resistenza fisica perché è stato un lavoro fisicamente molto impegnativo, che non mi aspettavo.

FA. Sì, un lavoro fisico che fuoriusciva da quello che facciamo normalmente in accademia, quindi è stato molto interessante avere anche questo tipo di training: trascinare, sentire realmente il peso di un’altra persona ... è stato molto formativo e sicuramente me lo porterò anche in futuro.

CB. Un *training* formativo anche per una persona asmatica come me: la resistenza fisica a livello respiratorio non l'avevo mai allenata, e invece, piano piano, sono riuscita a resistere... per quello dicevo che questo lavoro mi ha insegnato resistenza e pazienza; anche resistere al dolore per le piccole contratture e anche quello è stato resistenza.

NG. Vi è mai capitato di sentire commenti critici o dubitativi su quello che stavate facendo?

FA. No; magari c'erano persone non interessate che se ne andavano ma commenti esplicativi non ne ho sentiti. Molte persone erano stupite davanti a *Platforms* perché non si capiva da dove provenisse il suono del fischio, quindi cominciavano a cercare nello spazio

CB. A me è capitato di vedere del pubblico molto interessato, forse perché addentro al mondo della danza e dell'arte, e invece persone che ci guardavano perplesse... Però anche quello è esperienza. Ci è successo anche di fare la performance senza pubblico e anche questo è stato formativo: dare il 100% di sé stessi pur sapendo che non c'era pubblico. Per me è stato più faticoso farlo senza pubblico, perché dal pubblico si prende energia, ed è stato così anche per le mie compagne. Non ricevendo l'energia dal pubblico abbiamo dovuto cercarla in noi stesse e questa è stata un'altra cosa che ho imparato. Anche come gruppo questo lavoro ci ha molto unito: ci siamo conosciute durante i giorni delle prove e abbiamo sviluppato una forza proprio come gruppo anche perché per realizzare certe performance, soprattutto *Huddle* (fig. 5) bisognava per forza essere unite. Richiede moltissimo ascolto ed energia che prendi dalle compagne e questo naturalmente ci è servito per unirci.



(fig.9) Simone Forti, *Platforms*, Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps. Foto di Sarah Swenson.
Su concessione del Ministero della Cultura – Museo Nazionale Romano. (fig.10) Simone Forti, *Slant Board*, Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps. Foto di Sarah Swenson. Su concessione del Ministero della Cultura – Museo Nazionale Romano

Per motivi logistici, non è stato possibile allestire tutte le *Dance Constructions*. Quelle messe in atto sono state:

Roller boxes – cortile – durata 8 minuti (fig. 7)

Tre carrellini in legno a cui sono fissate due funi; una performer sedeva dentro il carrello e altre due lo tiravano nello spazio del cortile del palazzo.

Censor – loggia - durata variabile (fig. 8)

Una pentola piena di chiodi che una performer agitava in modo da farla suonare mentre, di fronte a lei, una compagna cantava a voce alta una canzone.

Platforms – sala con il gruppo di Oreste ed Elettra – durata 10 minuti (figg. 6, 9)

Due casse di legno disposte a terra con il lato aperto rivolto al pavimento, lasciando una piccola apertura; le performer si adagiavano sotto le casse, fischiando l'una all'altra.

Slant Board – sala del Galata – durata 10 minuti (fig. 3, 10)

Una struttura di legno poggiata a terra, con un piano inclinato a 45° a cui sono fissate delle funi. Tre performer, afferrando le funi, si muovono salendo, scendendo, attraversando la superficie inclinata del piano.

Huddle – loggia – durata 10 minuti (figg. 4, 5, 11)

L'unica *Dance Constructions* senza oggetti, vede coinvolte tutte le performer. Compattandosi in un abbraccio circolare, formano una sorta di scultura umana su cui, a turno, ognuna si arrampica e poi scende riunendosi immediatamente alle altre e così ricomponendo la struttura.

Le studentesse del I biennio della Scuola di Coreografia sono:

Claudia Bellomo, Federica Pia Anzalone, Sara Azzu, Rebecca Pianese, Martina Tordiglione, Jiayuan Wang, Wenqing Li, Shiya Zhang, Ziying Zhang, Xiaojie Wen.

*Dal 14 al 16 giugno la storica performance di Simone Forti è stata allestita negli spazi museali del Museo Nazionale Romano.

Luglio 2024



(fig.11) Simone Forti, *Huddle*, Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps. Foto di Sarah Swenson. Su concessione del Ministero della Cultura – Museo Nazionale Romano. Simone Forti, *Huddle*, 1961. Performance, 10 min. The Museum of Modern Art, New York. Committee on Media and Performance Art Funds. © 2024 The Museum of Modern Art, New York

1) E. Muybridge, *The Human Figure in Motion*, New York, 1887, tav. XXX.

Saburo Murakami, *Fare sei buchi in un istante*, performance eseguita alla "Prima esposizione di arte Gutai", Ohara Kaikan hall, Tokyo, 1955. Vedi le foto di Kiyoji Otsuji in <https://images.app.goo.gl/PQM63Tcg4UUGGV8Q7>

2) Simone Forti, *Dance Constructions and Related Works*, in *Simone Forti, Thinking with the Body*, catalogo della mostra, a cura di S. Breitweiser, Salzburg, Museum der Moderne, Hirmer, 2015, p. 80.

3) Ibid.

4) Wendy Perron, *What was Judson Dance Theater, who was against it and...*, https://wendyperron.com/judson_dance_theater/; giugno 2022. Ringrazio Sarah Swenson per avermi segnalato l'articolo.

5) Joseph Nechvatal, *Robert Morris: The Perceiving Body. Musée d'art modern et contemporain*, Whitehot Magazine, July 2020. <https://whitehotmagazine.com/articles/d-art-moderne-et-contemporain/4660>.

6) Il MoMA ha generosamente concesso a titolo gratuito i diritti di riproduzione delle *Dance Constructions* all' Accademia Nazionale di Danza.

7) Simone Forti, *Handbook in Motion*, The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 1974.

