

# SigMa

RIVISTA DI LETTERATURE COMPARATE,  
TEATRO E ARTI DELLO SPETTACOLO

Vol. 3/2019  
ISSN 2611-3309

NIKA TOMASEVIC

## *Corpolute di Fabrizio Crisafulli e Alessandra Cristiani: un teatro di fenomeni*

*Corpolute by Fabrizio Crisafulli and Alessandra Cristiani:  
A Theatre of Phenomena*

### SOMMARIO | ABSTRACT

Nel giugno 2019 a “La Stanza”, uno spazio per l’arte contemporanea a Narni, il regista teatrale Fabrizio Crisafulli e la performer Alessandra Cristiani hanno presentato, per la prima volta in vent’anni di collaborazione, un’opera ideata congiuntamente: *Corpolute*. La performance, strutturata a partire da un serrato scambio tra i movimenti di Alessandra Cristiani e una tecnica di luce particolare ideata da Crisafulli, ha rivelato diversi livelli di comunione delle modalità creative dei due autori, in particolare sui piani della genesi del lavoro, della concezione del luogo e della tensione scenica. Il risultato è un’opera incendiaria e complessa, sviluppata in maniera innovativa su vari livelli, ricca di visioni immaginifiche e di poetici riferimenti.

In June 2019, theatre director Fabrizio Crisafulli and dancer Alessandra Cristiani staged *Corpolute* at “La stanza”, a space for contemporary art in Narni. It was the first time that the two artists produced a jointly conceived work. The performance is structured on the basis of a close exchange between dance and light, with the use of peculiar light techniques conceived by Crisafulli. This work reveals different and fertile affinities between the creative procedures of the two authors, concerning the genesis of the production, the conception of the “place” and the scenic tension. The result is a dense and incendiary work, developed in an innovative way on different levels, very rich in visions and poetic references.

### PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

Fabrizio Crisafulli, Alessandra Cristiani, Corpolute, performance  
Fabrizio Crisafulli, Alessandra Cristiani, Corpolute, performance

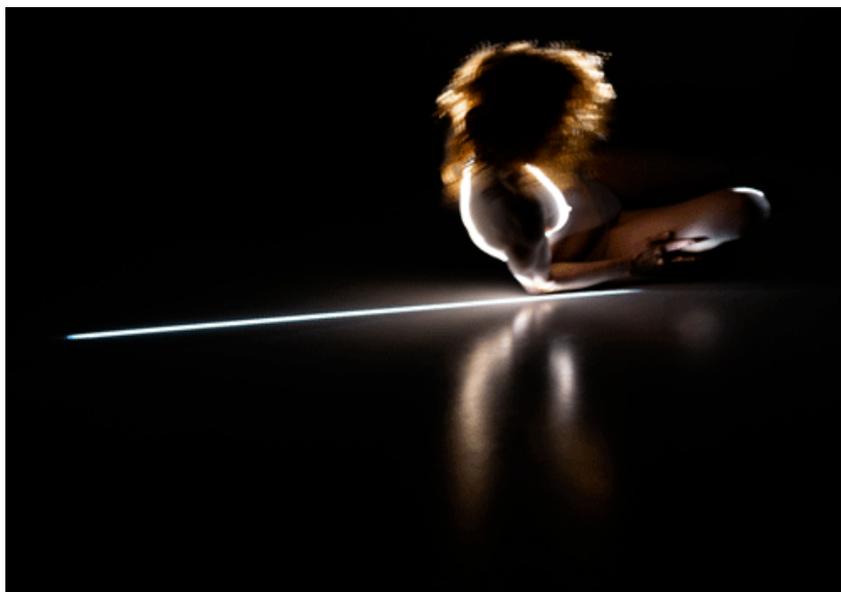


NIKA TOMASEVIC

*Corpolute di Fabrizio Crisafulli e Alessandra Cristiani:  
un teatro di fenomeni*

*Corpolute*, performance ideata da Fabrizio Crisafulli e da Alessandra Cristiani, è stata presentata nel giugno 2019 a La Stanza, uno spazio per l'arte contemporanea a Narni<sup>1</sup>. Risultato di un processo che si è sviluppato nel corso di due tappe preliminari – la prima, titolata *Danzaluce*, nell'ottobre 2018, allo Studio Pisani, una galleria d'arte romana; la seconda, nel dicembre successivo, sempre a Roma, al MACRO di via Nizza – *Corpolute* è la prima opera ideata congiuntamente dai due artisti: una collaborazione di estremo interesse, trattandosi di due personalità artistiche molto forti.

Alessandra Cristiani, danzatrice e performer, ha incentrato la sua ricerca sull'indagine della natura sottile del corpo, nutrendosi inizialmente dei principi del teatro di strada e del "terzo teatro", per orientarsi, in seguito, verso il Butō Bianco, sotto la guida di Masaki Iwana. Nel corso degli ultimi venti anni ha perfezionato un suo personale itinerario di ricerca, creando intense performance che significativamente definisce "opere



d'essere" (Cristiani 2019). Collabora inoltre costantemente con la compagnia di danza *Habillé d'eau* di Silvia Rampelli<sup>2</sup>.

Fabrizio Crisafulli, regista teatrale e artista visivo, è noto in particolare per il suo lavoro con la luce, che considera elemento strutturale e trainante della scrittura scenica, e per il suo progetto "teatro dei luoghi": un tipo di ricerca che attribuisce al "luogo", inteso come l'insieme delle relazioni che si instaurano nel sito dove lo spettacolo viene costruito e presentato, una funzione generativa simile a quella svolta dal testo in altro tipo di teatro. Il ruolo di matrice della creazione non viene quindi attribuito a un'opera scritta preesistente, ma alla realtà del luogo nel suo complesso, fatta di persone (chi vive nel luogo e il gruppo di lavoro), di spazi, di oggetti, di luce e delle relazioni tra tutti questi elementi (cfr. Crisafulli 2017).

A partire dal 2000, Cristiani aveva partecipato come performer a diversi lavori di Crisafulli<sup>3</sup>. Ora *Corpolute* rivela diversi

livelli di comunione delle modalità creative dei due autori, in particolare sui piani della genesi del lavoro, della concezione del luogo e della tensione scenica.

La prima performance, quella presentata allo Studio Pisani di Roma, è nata a partire da una relazione strettissima, un serrato scambio “uno a uno”, tra il corpo e la luce, che utilizzava una tecnica particolare ideata molti anni fa da Crisafulli nel corso dei suoi laboratori sulla luce. La tecnica consiste nel far attraversare longitudinalmente tutto lo spazio scenico da una linea di luce sottilissima che non è visibile se non quando intercettata da un corpo o da un oggetto (cfr. Crisafulli 2009: 204)<sup>4</sup>. Dal rapporto che si veniva a creare tra quell’invisibile parete di luce e il corpo nudo e danzante di Cristiani nasceva un vero e proprio articolato dialogo che rendeva in un certo senso la luce un “corpo” performante e il corpo una “luce” danzante. Per via di questo suo incisivo “atto” preliminare, capace di produrre conseguenze costanti sulla performance, il regista sembrava quasi essere fisicamente in scena, in un rapporto diretto e continuo con il corpo e il movimento di Alessandra Cristiani.

È proprio dal dialogo tra la luce e il corpo che emergono molti dei punti di congiunzione tra le modalità creative dei due artisti. Punti che, a partire dalle condizioni che si vengono a creare da un determinato luogo, sono sempre compresenti all’interno della performance e in essa interagiscono senza soluzione di continuità. Un procedimento tipico di Crisafulli è appunto quello di porre al performer, all’inizio di ogni creazione, delle condizioni precise, che chiama “stato di cose”, rispetto alle quali ogni partecipante si relaziona e sviluppa le proprie iniziative, collaborando a cambiare la situazione di partenza e rilanciandola in forma nuova. Come specifica in un suo testo:

Alla base del processo di costruzione di un mio spettacolo non vi è, generalmente, un elaborato compiuto preesistente da trasportare in scena, ma vi sono delle *relazioni*. Le relazioni

che si instaurano tra lo *stato di cose* che propongo all'inizio della preparazione dello spettacolo e le forze coinvolte nel lavoro. Tale *stato di cose* ha spesso una connotazione fisica. E spaziale. E può avvalersi anche di oggetti, non solo di tensioni, parole ed idee. Esso deriva dal mio lavoro preventivo su materiali iniziali ogni volta di diversa natura (Crisafulli 2005: 127-8).

E afferma Alessandra Cristiani:

Entrare in un lavoro di Fabrizio è, fin dall'inizio, come entrare in un "bosco", nel quale devi orientarti e fare affidamento sulle tue risorse, per continuare a viverci dentro. Man mano



che fai conoscenza di quel “luogo” e te ne appropri, puoi starci bene e sviluppare un tuo percorso. Questo passaggio, in *Corpoluce*, per l'estrema chiarezza della situazione iniziale, è avvenuto molto presto<sup>5</sup>.

La drastica pre-condizione costituita dalla parete di luce per la costruzione della prima performance è stata utilizzata sapientemente dalla Cristiani che ne ha messo a frutto le caratteristiche di elemento propulsivo. “Più mi trovo in condizioni vive, più riesco a generare. In questo caso potrei continuare all'infinito” ha affermato la performer.

Quel primo lavoro, che durava solo 30 minuti e che aveva già una grande forza e compiutezza, ha poi funzionato da nucleo generativo dell'evoluzione del lavoro: un nucleo generativo, per così dire, “a ritroso”. Ha cioè indotto gli autori a ricercare elementi “precedenti” e più semplici del rapporto corpo-luce come si era configurato nella performance originaria; a rintracciarne, cioè, rianalizzandola, matrici formali e ragioni profonde, da porre alla base delle nuove parti dello spettacolo. Le quali si sono strutturate mantenendo il rapporto tra il corpo e la luce come linea-guida di una drammaturgia più complessa, attraverso, ad esempio, la predisposizione di linee e superfici di luce nello spazio, che sono diventate ulteriori elementi normativi della performance e, soprattutto, matrici formali ed energetiche delle azioni, loro elementi suscitatori. In tutto il lavoro è molto chiara l'empatia di Alessandra Cristiani rispetto a queste scelte di base. Questo certamente corrisponde al suo particolare interesse per il rapporto con le condizioni trovate e con i luoghi, che le fa auspicare la “[...] capacità del danzatore nel sapersi rinnovare nei diversi appuntamenti o luoghi della danza, creati e cercati all'interno della struttura dell'assolo” (Cristiani 2010: 132). Tale rinnovamento si nutre del lavoro che Cristiani compie su un flusso energetico costantemente generativo, e rigenerativo di se stesso, capace di schiudersi in continuazione.



Anche per quanto riguarda il suono, il lavoro si è sviluppato a partire da una condizione di partenza precisa, che ha suscitato rielaborazioni sempre più complesse. Infatti, per la prima performance, presentata allo Studio Pisani, il suono era prodotto da un dispositivo di giade, una sorta di scultura sonora realizzata dai musicisti Ivan Macera e Francesco Diodati. Per la seconda, presentata nel dicembre successivo al MACRO, l'aspetto sonoro è stato modificato a partire da un'improvvisazione musicale realizzata da tre musicisti (Macera, Diodati e il chitarrista Stefano Calderano) sul suono del video di *Danzaluca*. Macera ne ha realizzato una registrazione sonora, introducendo un momento di interazione viva tra musica e performance. Si è proseguito poi col considerare lo stesso corpo della performer nei suoi rapporti con lo spazio e gli oggetti come elemento germinante anche del suono. Crisafulli ha infatti chiesto a Ivan Macera di considerare il "paesaggio sonoro" delle prove come un campo generativo da cui captare i suoni e i rumori che Cristiani produceva, da mettere in relazione con le azioni della performer durante lo spettacolo e da impiegare come materiale per lo sviluppo della creazione musicale. Macera ha campionato, da un lato, i rumori del corpo di Alessandra – il suo flusso

sanguigno, i movimenti delle ossa, i fiati, i respiri – e, dall’altro, i rumori prodotti dalle sue relazioni con il luogo, dal suo sbattere contro le pareti, dal suo rapportarsi agli oggetti.

Un’altra peculiarità di *Corpoluce* è il perenne stato di tensione, che è anche uno stato ontologico comune a entrambi gli artisti. Nel lavoro di Alessandra Cristiani, la tensione riguarda, con l’interiorità, lo stato del corpo e dei muscoli, ed è una condizione estrema e per lei necessaria. Afferma la stessa artista:

Ho costantemente bisogno di trovare delle condizioni per percepire il linguaggio del corpo. Questa condizione è, in realtà, un bisogno. È come l’urgenza di sentirmi sempre con un ago nel corpo per avvertire che sono sveglia, viva e pronta a relazionarmi a un imprevisto. Tant’è vero che a volte, se conosco bene la “strada”, tento di cambiare qualcosa o di prendere un’altra direzione.



La tensione è una condizione che si sente nella performance da subito. Nella fase iniziale della sua versione definitiva vi è, ad esempio, una linea di luce che taglia l'oscurità e scorre a terra fino ad incontrare la danzatrice, con la quale instaura quasi una corrispondenza intima, qualcosa che la stessa performer sente come "un battesimo"<sup>6</sup>. In un altro momento una linea di luce aderisce in verticale a un angolo tra due pareti bianche, divenendo una sorta di fessura o di lama incandescente. Portatasi all'angolo e tenendo al centro del corpo la linea, la performer si muove come trafitta, in un corpo a corpo dal quale cerca di svincolarsi. "Alessandra ha una grande capacità di sentire il contesto nel quale si trova e di lavorare in rapporto a quanto ha attorno – dice Crisafulli – facendo fruttare tutte le possibilità di questo rapporto. Nella seconda parte dello spettacolo, dove il suo corpo intercetta in infiniti modi la parete invisibile di luce, è come se la situazione si infiammasse continuamente".

E la performance, effettivamente, è incendiaria. L'esecuzione di Alessandra Cristiani è di una potenza straordinaria. I gesti sono magnetici e pieni di forza. I suoi movimenti, che siano contenuti o veloci, oppure, come a volte, quasi furenti, sono comunque sempre consapevoli della luce. Le condizioni poste in essere da Crisafulli portano la danzatrice verso possibilità altamente performative, consentendole di toccare una gamma eterogenea di sfumature emotive, anch'esse in tensione tra loro: da una solarità rovesciata a un'oscurità luminosa, in bilico costante tra eros e thanatos, verso una dimensione oscura, e tuttavia catartica, che la Cristiani definisce un "sorriso rovesciato". Il rapporto tra le diverse sfumature energetiche del corpo e le componenti luminose fa vivere appunto il lavoro in un costante stato di tensione che sembra creare un contatto "con i risvolti più profondi ed oscuri dell'esistenza, con i suoi enigmi, con ciò che di più segreto essa contiene" (Lux 2003: 115). È proprio questo a definire in senso erotico *Corpolute*, performance conti-

nuamente sospesa tra un'ombra "calda" e una luce mai rivolta a dare un senso univoco alle cose, tra l'apparizione e la scomparsa, nella quale il corpo nudo di Alessandra Cristiani non è mai esibito. Le visioni generate da queste sospensioni tra il buio e la luce, e dalle oscillazioni tra la carnalità e la morte, potrebbero ricordare immaginari pittorici affini per presenza di tensioni opposte. Viene da pensare alla *Salomè con la testa del Battista* di Caravaggio o a *Betsabea con la lettera di David* di Rembrandt<sup>7</sup>.

L'esplorazione del rapporto tra il corpo e la luce ha dunque portato alla realizzazione di un'opera molto articolata, incessantemente generatrice di visioni e densa di rimandi poetici<sup>8</sup>,



che fa anche percepire in filigrana molti riferimenti ad esperienze storiche. L'idea, ad esempio, del "paesaggio sonoro" delle prove può essere relazionata alle teorizzazioni di Raymond Murray Schafer sul *soundscape* (1977; ed. 1985), e, ancora, il campionamento dei suoni realizzato da Macera può ricordare gli esperimenti di John Cage sulla resa udibile delle azioni del corpo<sup>9</sup>: rimandi che non sono di certo semplici rielaborazioni di poetiche precedenti, ma vengono assunti nella sostanza del lavoro in maniera critica e filtrati dal percorso dei singoli artisti. Sono come un "flusso di forze" che alimenta l'energia dello spettacolo (cfr. Tarquini 2010: 148).

*Corpolute* alimenta una continua circolazione di senso tra spettacolo e pubblico, anche attraverso quella che, con Ales-



FIGG. 1-6 – Alessandra Cristiani in *Corpolute* di Fabrizio Crisafulli e Alessandra Cristiani, Narni, 1° giugno 2019. Foto di Chiara Era.

sandra Cristiani, si potrebbe definire una “drammaturgia percettiva dello spettatore”. L’“apertura dell’opera” è del resto un tratto comune ai lavori di Crisafulli che deriva, da un lato, dalla sua concezione dello spettacolo come un movimento di pensiero che il pubblico coglie “in flagrante”, nel suo farsi immediato (cfr. Smorlesi 2018: 55); dall’altro, dalla complessità della costruzione che crea per lo spettatore molteplici livelli di percezione e lettura<sup>10</sup>.

L’intersezione, all’interno del processo creativo di *Corpoluce*, delle poetiche personali degli autori, ha quindi portato dapprima ad un piccolo nucleo generativo strettamente definito dal rapporto tra il corpo e la luce e, in seguito, a partire da quel nucleo, a un’opera molto più complessa dal punto di vista poetico e da quello drammaturgico, nella quale sono intervenuti in maniera più definita ed importante anche elementi come il suono e il luogo. *Corpoluce* non è un lavoro di significati, ma di accadimenti concreti. Di fenomeni. Un lavoro che, per la sua capacità di generare infinite forme e visioni si apre a una molteplicità di interpretazioni, legate, a loro volta, anche alla differente reattività dei singoli spettatori alla dimensione interiore, densa e piena di risvolti, della performance. Un lavoro, proprio per questo, suscettibile di varie letture e di notevolissima ampiezza.

## NOTE

<sup>1</sup> *Corpoluce*. Ideazione: Fabrizio Crisafulli, Alessandra Cristiani. Regia e luce: Fabrizio Crisafulli. Danza: Alessandra Cristiani. Suono: Ivan Macera (progetto sonoro ideato in collaborazione con Stefano Calderano e Francesco Diodati). Assistente alla regia: Chiara Era. Compagnia Il Pudore Bene in Vista e Compagnia Lios. Narni (TR), festival “Sentieri Selvaggi”, La Stanza, 1° giugno 2019.

<sup>2</sup> Allo spettacolo *Euforia* di Silvia Rampelli, nel quale Alessandra Cristiani svolge, come di consueto nei lavori di Habillé d’eau, un ruolo di grande rilievo, è stato assegnato il Premio Ubu 2018 come miglior spettacolo di danza

dell'anno. Nella stessa edizione del Premio la Cristiani era tra i finalisti come "miglior attrice o performer", per *Euforia*, appunto, e per *Clorofilla*.

<sup>3</sup> In particolare, ai seguenti spettacoli, dei quali indico data e luogo della prima presentazione: *Numina* (Cerveteri, 2000), *Jeannette* (Fidenza, 2002), *Seers* (Klagenfurt, 2002), *Anfibio* (Tricase Porto, 2003), *Senti* (Roma, 2003), *Erosione* (Klagenfurt, 2007), *Porte di luce* (Roma, 2008), e al video dell'installazione *Azione marittima* (Napoli, 2007). I due artisti hanno collaborato inoltre, con propri lavori, allo spettacolo a più mani *Alieni nati*, all'ex-ospedale psichiatrico S. Maria della Pietà (Roma, 2018).

<sup>4</sup> La tecnica era alla base di un laboratorio che Crisafulli tenne "all'International Theatre Symposium di Dublino nel 2001 (e in seguito ripetuto alla Simon Fraser University di Vancouver e all'EUNETART Symposium di Alcalá de Henares). Esso era incentrato su due paradossi: 1) meno luce = maggior capacità di visione; 2) meno fonti di luce = maggior possibilità di creare con la luce. Col primo, intendevo portare l'attenzione sul tipo di "ascolto" del buio e della luce che è necessario per progettare; cercando di far comprendere come progettare la luce voglia dire contemporaneamente progettare, con la medesima attenzione, il buio. Col secondo paradosso intendevo dimostrare come la qualità del progetto-luci e la sua complessità non siano necessariamente legate alla quantità delle fonti" (Crisafulli 2009: 204).

<sup>5</sup> Da un dialogo che ho avuto con Fabrizio Crisafulli, Alessandra Cristiani, Ivan Macera e Chiara Era, a Roma, l'8 luglio 2019. Quando non diversamente indicato, le citazioni degli artisti sono tutte tratte da questo dialogo.

<sup>6</sup> Alessandra Cristiani: "In quel momento si instaura una sorta di rapporto carnale tra me e la luce, con il tempo che le dà Chiara Era. È come passare il testimone dalla luce a me, da un corpo all'altro. Una vicinanza pelle a pelle, più forte che in altri lavori con Fabrizio. Vedere la linea venire verso di me è emozionante, mi sento toccata. L'indicazione di Fabrizio per quella scena è stata di tendere a far entrare il corpo dentro la linea di luce. È una sorta di battesimo". Chiara Era (che opera alle luci): "Sfiorare Alessandra con la luce crea molta tensione anche in me. Non solo per quello che lei fa. Per me è come sfiorarla fisicamente".

<sup>7</sup> Per via della sua forte definizione, che a volte la rende talmente influente da essere quasi violenta, Simonetta Lux ha accostato la luce di Crisafulli ai diversi stadi dell'incisione in Piranesi (cfr. Lux 2003: 72). Bjørn Laursen, invece, fa riferimento a Rembrandt quando scrive di *Impulse*, installazione creata nel 2016 da Crisafulli nei pressi di Copenaghen: "Le dimensioni dell'intervento permettevano di apprezzarne anche da molto lontano le variazioni temporali, le pulsazioni, i ritmi [...], e a distanza ravvicinata era possibile percepire un'infinità di sfumature nel confronto tra le pareti illuminate e quelle scure, nei loro movimenti e nelle loro successioni. Sono questi caratteri

che, insieme alla consapevolezza culturale e alla sofisticata cura del dettaglio che Crisafulli mette nel suo lavoro, che, pur nelle forme astratte, dinamiche e tecnologicamente avanzate di quest'opera, mi hanno fatto pensare a Rembrandt e alla grande pittura del passato" (Laursen 2017).

<sup>8</sup> Crisafulli stesso definisce il suo un "teatro di poesia" (Crisafulli 2015: 67).

<sup>9</sup> Come nel 1962, quando per il lavoro *0' 00" (4' 33" No. 2)* John Cage "began using amplification to render audible a range of small and inaudible sounds belonging to states and actions of the body, to other types of action, and to the signals of transmissions and radiation. Most importantly, he amplified amplification, extending audibility (thus musicality) to increasingly smaller sounds and to all sounds all the time" (Kahn 1997: 585).

<sup>10</sup> L'apertura influisce anche sulla percezione che lo spettatore ha dello stesso spettacolo in giorni diversi. Crisafulli, in un'intervista che mi ha rilasciato alcuni anni fa, mi raccontava di uno spettatore che era andato a vedere più volte un suo spettacolo e ogni sera vi vedeva cose diverse che attribuiva a versioni differenti del lavoro, nonostante questo fosse invece sempre lo stesso (Tomasevic 2013: 88).

## BIBLIOGRAFIA CITATA

- Crisafulli, Fabrizio (2017), "Place, Light, Body in Theatre", *Theatre Arts Journal*, 4: 5-12 [22/07/2019] <https://pdfs.semanticscholar.org/6e2b/577c8c820877fc9ad2228f65b1288b813cf9.pdf>; trad. it. "Il luogo, la luce, il corpo del teatro di Fabrizio Crisafulli", inserto di *Teatri delle diversità*, 73-76, 2017: I-XXVIII.
- (2015), *Il teatro dei luoghi. Lo spettacolo generato dalla realtà*, Prefazione di Raimondo Guarino, Dublin, Ardigiland.
- (2007), *Luce attiva. Questioni della luce nel teatro contemporaneo*, Corazzano (PI), Titivillus, 2009.
- (2005), "La scena-corpo", *Ipercorpo. Spaesamenti nella creazione contemporanea*, ed. Paolo Ruffini, Riano (RM), Editoria & Spettacolo: 127-8.
- Cristiani, Alessandra (2019), "Biography", *alessandracristiani.com* [22/07/2019] <http://www.alessandracristiani.com/biography/>

- (2010), “Masaki Iwana e la tradizione del *Butō Bianco*. Metodologia della danza”, *Trasform'azioni, rassegna internazionale di danza butō. Fotografia di un'esperienza*, ed. Samantha Marenzi, Riano (RM), Editoria & Spettacolo: 91-143.
- Kahn, Douglas (1997), “John Cage: Silence and Silencing”, *The Musical Quarterly*, 81 / 4: 556-98.
- Laursen, Bjørn (2017), “La sostanza della luce. *Impulse* di Fabrizio Crisafulli a Roskilde, Danimarca”, *unclosed.eu*, 6/22 [31/07/19] <http://www.unclosed.eu/rubriche/sestante/esplorazioni/174-la-sostanza-della-luce.html>.
- Lux, Simonetta (2003), “Oltre il linguaggio. Intervista a Fabrizio Crisafulli”, *Lingua Stellare. Il teatro di Fabrizio Crisafulli 1991-2002*, ed. Simonetta Lux, Roma, Lithos: 52-79.
- Schafer, Murray Raymond (1977), *Il paesaggio sonoro*, trad. it. a cura di Nemesio Ala, Milano, Ricordi, 1985.
- Smorlesi, Alessandro (2018), *In flagrante. Il teatro di Fabrizio Crisafulli incontra Yasunari Kawabata, 1995-2013*, Prefazione di Renzo Guardenti, Siracusa, Lettera Ventidue.
- Tarquini, Silvia (2010), “La luce come pensiero: intervista a Fabrizio Crisafulli”, *La luce come pensiero. I laboratori di Fabrizio Crisafulli al Teatro Studio di Scandicci, 2004-2010*, ed. Silvia Tarquini, Riano (RM), Editoria & Spettacolo: 109-52.
- Tomasevic, Nika (2013), “Incendiary for an Istant / Incendiario per un attimo”, *Place, Body, Light. The Theatre of Fabrizio Crisafulli, 1991-2011*, ed. Nika Tomasevic, Dublin, Artdigiland: 25-91.