Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (2013)

Heft: 23

Artikel: In perfetto equilibrio : architettura del movimento

Autor: Manfrini-Capra, Mi Jung

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-919022

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

In perfetto equilibrio – architettura del movimento *in conversazione con Mi Jung Manfrini-Capra*

Trans Magazin (tm): Recentemente abbiamo avuto modo di rivedere lo spettacolo Stabat Mater, creato sulla musica di Giovanni Battista Pergolesi – un'opera sacra, una preghiera cantata composta nella prima metà del XVIII secolo. Una prima domanda che si pone in merito: come sorgono le prime idee? Come nascono queste stupende coreografie?

Mi Jung Manfrini-Capra (mj): La coreografia ritengo possa essere da una parte considerata architettura nella danza. Questo perché si gioca con forme, spazi, dimensioni e proiezioni – tutte cose legate al visivo e a forme che si creano. Nella danza sono forme che si muovono. La danza si muove su tutto lo spazio ma nel contempo è importante lo spazio che si trova attorno – quindi le pareti – questo almeno in uno scenario tipico della danza come un teatro. Troviamo da una parte un fondale che resta fisso, definito da pareti che sono abbastanza chiuse – le quinte – dove si giocano le entrate e le uscite. Dall'altra lo spazio aperto del pubblico – della platea – che è quello da cui si prendono i punti di visione. Quando creo una coreografia guardo le prospettive sempre dal punto di vista dello spettatore, questo è importante perlomeno per le coreografie fatte in un determinato tipo di spazio chiuso. Se facessi per esempio una coreografia su uno spazio circolare sarebbe diverso. La visione frontale ed eventualmente un po' laterale è quindi fondamentale per il lavoro coreografico.
La coreografia nasce da tantissime cose. Può essere un'emozione, un'intuizione che penso possa uscire in un determinato movimento oppure parto da una musica su cui mi piacerebbe creare qualcosa. Magari vedo uno spazio, un determinato luogo. Per esempio sono stata vicino alle Cinque Terre a Porto Venere e c'era una murata grandissima che dava sul mare. In quel momento mi sono detta: come sarebbe bello poter creare qualcosa in uno spazio aperto come questo – una danza libera. Questi possono essere un po' gli spunti. Poi da qui alla realizzazione, ci sono tantissimi passi non sempre prevedibili.
L'idea della coreografia, il seme, nasce a volte in maniera inaspettata, anche indietro nel tempo. Il tempo passa, si vive, si hanno esperienze e si assimila tante sensazioni, ma non è detto che da un'idea sia immediata la realizzazione. A volte c'è una maturazione estremamente lunga oppure le idee non verranno mai realizzate e restano incompiute.

tm: Ha portato l'esempio di un luogo – Porto Venere – vi sono altri momenti in cui le vengono idee?

mj: Spesso nella notte mi vengono delle idee, lavoro di fantasia attraverso l'immaginazione. Però è un'immaginazione molto sfocata, da una parte la definirei piuttosto una sensazione. Immagino per esempio qui mi piacerebbe un movimento di questo tipo oppure una cosa di gruppo, una cosa singola o creare delle interazioni fra le varie persone in situazioni differenti.

tm: Esistono regole che possono essere seguite durante il successivo lavoro coreografico?

mj: Secondo me non esistono regole nella coreografia, ogni coreografo agisce in maniera diversa. Non ci sono percorsi definiti, per questo è spesso difficile insegnare la coreografia. Non esiste una scuola di coreografia. Vi sono dei corsi di composizione che danno suggerimenti sull'utilizzo dello spazio oppure su quello che si vedrebbe in diverse prospettive. Possono essere consigli per come lavorare con i contrari, per esempio il lento o il veloce, una questione quasi teorica.
Effettivamente però riuscire poi a creare qualcosa di proprio è sempre un'esperienza personale. Il risultato di un'opera si dimostra, si sviluppa e risulta a mio avviso attraverso esperienze personali.

tm: Cosa definisce, a suo avviso, una coreografia di successo? In riferimento a questo «creare qualcosa di proprio», cosa caratterizza uno spettacolo a livello di insieme? Una questione non puramente appartenente all'ambito della danza, potrebbe essere discussa in molte altre discipline …

mj: Certamente come ogni creazione, come ogni forma artistica, la creazione vera e propria porta sempre in sé qualcosa del creatore. Può essere un'idea che il pittore o lo scultore lascia nel proprio lavoro – un'impronta, qualcosa di suo. Io considero l'architettura una forma d'arte perché è una creazione, in fondo l'architetto è come un coreografo. Mi capita di guardare spettacoli in cui penso «ma che cosa è?» [ride], immagino capiti anche nell'architettura che ci si dice di passaggio «non capisco, com'è stata creata questa cosa?». Quante volte vedo degli spettacoli dove all'inizio penso «ma io non capisco - non capisco cos'è il messaggio: c'è un messaggio?». Poi un messaggio non deve essere una storia oppure un comunicato particolare – è una questione di emozioni e

sensazioni. Non sta nemmeno nel bello o nel brutto. Bello e brutto sono sempre soggettivi perché nel bello si percepiscono determinate emozioni e nel brutto magari altre. L'importanza sta nel comunicare qualcosa in modo che lo spettatore possa comprendere di aver recepito un messaggio. Magari semplicemente piace a livello d'insieme. Resto invece un po' delusa quando guardo esibizioni che non mi dicono niente. Secondo me in tali casi manca proprio una radice.

tm: Davvero una bella immagine, ogni creazione dovrebbe avere una radice.

mj: Una radice esatto, una base che poi si sviluppa, per trovare la connessione fra l'inizio e la fine. Sta in questo completare il cerchio. Mi è capitato ultimamente di vedere una coreografia che certamente non avrei proposto in tal modo, però lo spettacolo mi è piaciuto. C'era un filo conduttore e un legame, c'era una costante dal primo momento fino alla scena finale. Se poi i movimenti non sempre mi siano piaciuti diventa secondario, ho rispettato quello che ho visto perché mi ha dato qualcosa. L'ho trovato estremamente comico ed eseguito in maniera impeccabile – proprio per l'idea che ha voluto dare – per esempio il grottesco. Questo è il momento in cui dico: «ecco questa è una coreografia». Anche considerando spettacoli dello stesso coreografo può capitare che uno non l'abbia capito, mentre l'altro mi è particolarmente piaciuto. Non è quindi una questione personale dell'individuo fare sempre coreografie di successo. Se penso anche ad artisti come Picasso, esistono lavori meravigliosi, capolavori e altri che capisco meno, pur essendo opere della stessa persona.

tm: Ogni movimento di una persona può essere visto come una parte di questo insieme coreografico. Arriva il momento in cui tutto viene insieme, durante lo spettacolo. Troviamo le luci, i colori e dà spesso l'impressione che rimangano solo forme ed emozioni, non si percepisce più il singolo. Come garantisce, nel suo lavoro sul singolo, l'ottenimento di questo insieme?

mj: Tornando alla coreografia del movimento, all'architettura del movimento, quello che a me personalmente piace mettere in scena è quel legame fra un movimento e l'altro. Finire un movimento per entrare in un altro movimento che può essere completamente contrastante o di continuità, è però importante che ci sia un nesso fra un punto e l'altro.

tm. Concretamente questo come evolve durante il lavoro coreografico?

mj: Se per esempio devo fare un *assolo* comincio direttamente con la persona ed è un lavoro a due. Io e lei/ lui creiamo – assieme in fondo. Do degli spunti, elaboro qualcosa sulla musica, vedo come risulta e faccio dei cambiamenti se non mi piace. Tante volte chiedo all'altra persona come si sente, infatti nel lavoro da solista penso che la cosa più bella sia far risultare la personalità dell'individuo attraverso il suo lavoro. È quindi importante la sua opinione. Si tratta però di un concetto personale, altri coreografi impongono maggiormente, vogliono magari i movimenti eseguiti in una determinata maniera indipendentemente dalle capacità del ballerino.
Se si tratta di un *duo* ritroviamo principalmente lo stesso meccanismo. Vedo come si amalgamano e se riescono ad incastrarsi bene per rendere un risultato che sia piacevole.
Per quel che riguarda un *gruppo* incomincio per esempio con tre, quattro o cinque persone. Incomincio delle situazioni di passi, di sequenze, di strutture e dopo vedo se posso ingrandirlo o se devo cambiare il numero – questione che io chiamo *di numeri*. É un gioco di matematica del movimento. Infatti un lavoro a numero dispari è diverso da un lavoro a numeri pari, è come una piccola matematica all'interno della danza. Si parte da un insieme, poi l'insieme si divide e ne scaturisce una coppia oppure un individuo unico, magari da un insieme scompaiono tutti. Tante volte si possono combinare tutte queste sequenze: il solo assieme al gruppo, il duo assieme al solista. Diventa proprio un gioco d'incastro, di combinazione delle diverse situazioni. Dopo tutto si congiunge. Il mio concetto coreografico di base potrebbe essere che ogni movimento deve avere un senso. Non deve necessariamente avere un senso emotivo, ma un senso che sia logico o che abbia una ragione. Subentra anche la combinazione col resto del visivo quindi le luci, i colori, la musica, un insieme di altre componenti. La coreografia non necessariamente deve essere creata con le luci o con la musica. Immagino succeda anche in architettura e in tutte le sue forme. L'utilizzo di un certo materiale, di un materiale unico oppure tanti materiali tutti diversi fra loro.

tm: Le prove spesso avvengono in uno spazio piccolo e limitato, non ci sono le luci e nemmeno i costumi. Successivamente si prova in scena e segue il momento dello spettacolo sul grande palcoscenico. Come influiscono queste limitazioni inerenti lo spazio sul lavoro coreografico?

mj: La mia esperienza come coreografa è limitata ad un'esperienza piccola all'interno di una scuola e non a livello di grandi teatri. Quindi lo spazio in sé è sempre stato molto piccolo. Questo non vuole dire che non si possa creare qualcosa di grande. All'inizio è come creare uno spettacolo in miniatura, che poi si potrà adeguare al tipo di spazio a disposizione. Si crea una miniatura, con le proporzioni e le dimensioni a disposizione e quando lo si proporrà in uno spazio più grande, lo si ingrandirà. Vedo poi se mi piace o meno e faccio i vari adattamenti, anche poco prima di uno spettacolo.

tm: Visto così è molto simile a quando in architettura costruiamo modelli in scala di quelli che in futuro potrebbero essere edifici. Inerente il tema dello spazio un altro aspetto fondamentale sul palcoscenico è l'utilizzo della profondità, quindi della prospettiva. Qualcosa avviene in primo piano, qualcosa avviene sullo sfondo, magari qualcosa a metà. Troviamo poi anche l'altra direzione – per terra, sulle ginocchia oppure in piedi – differenti livelli di come può essere occupato lo spazio. Questo gioco è generabile indipendentemente dallo scenario in cui ci si trova, anche in un semplice locale con pareti bianche?

mj: Esatto, è un gioco con lo spazio. Anche senza pareti, si crea un gioco di forme e di movimenti. A mio avviso lo spazio lo si crea. Anche lo spazio mentale è una forma di spazio, si ha una visione nello spazio immagi-

nario che verrà successivamente riprodotta nello spazio concreto. Vi sono un'infinità di possibilità. Quel che riguarda il mio piccolo sono rimasta sempre limitata a queste strutture. Ma già nei teatri dell'ottocento facevano volare i ballerini grazie alle funi perché volevano avere la sìlfide che volasse leggera.
Poi esistono anche gli effetti speciali che possono essere riprodotti ed integrati nel lavoro coreografico. Ho visto una ripresa di una ballerina in scena che veniva riprodotta su grande schermo e sembrava che volasse. Oppure era ripresa dall'alto e faceva delle figure simile a mandala. Le possibilità di utilizzo dello spazio sono immense. A livello di concetto io ammiro i giovani, nuovi coreografi, che sperimentano di tutto. Si vedono anche compagnie che lavorano sullo spazio in sé oppure anche con diversi materiali. Ho visto una volta uno spettacolo in cui c'era una parete di metallo e i ballerini, attraverso delle calamite, si buttavano e «tuc» [mostra il movimento con le mani] rimanevano attaccati.

tm: Quindi una coreografia che si genera attivando e utilizzando supporti come le pareti stesse che delimitano lo spazio?

mj: Esatto, era stupendo. L'uomo sa creare e l'utilizzo dello spazio rimane ancora infinito. Non si è scoperto tutto. Questa è la sfida tra l'uomo e la natura, *il cosmo*. E questo è bello perché non pone dei limiti.
Ho visto ultimamente una bella coreografia che giocava sugli specchi. La sceneggiatura era composta da una parete inclinata che da terra pian piano saliva. Attraverso le funi i ballerini cominciavano a lavorare in verticale e quando arrivavano in cima scivolavano giù. C'erano quindi movimenti di scivolata abbinato all'utilizzo dello specchio, che mostrava le immagini duplicate. Davvero geniale. In quel momento ci si rende conto della vastità di possibilità che esistono. In tutto questo oceano immenso di possibilità bisogna comunque mantenere un legame, una connessione. Il legame è fatto a livello di concetto, d'idea e di radice di base. Immagino valga anche nelle costruzioni, senza una base solida la costruzione non reggerà. Ogni possibilità è lodevole ed è grandiosa, se sensata.
Si ritorna al fatto di dare un senso alle cose. Secondo me il senso in qualsiasi cosa sta nell'equilibrio. Proprio nell'equilibrio totale, che si manifesta quando si trovano situazioni armoniose. Per esempio il famoso Uomo di Vitruvio di Da Vinci, dove davvero si vedevano le proporzioni: l'equilibrio perfetto.

tm: Anche se ci allontaniamo da questo equilibrio ci ritorneremo sempre. L'equilibrio sta alla base, poi singolarmente è possibile allontanarsi dallo stesso per poi ritornare in un secondo momento.

mj: Esatto, proprio così!

tm: La preparazione ad uno spettacolo comporta il continuo allenamento ai propri limiti, una continua ricerca. Si tenta sempre di migliorare per raggiungere preparati il momento dello spettacolo. Quest'ultimo è a livello di tempo pure limitato, effimero. Da questo punto di vista si possono fare parallelismi con la musica per esempio.

mj: Una continua ricerca della perfezione.

tm: Pure il concetto di perfezione è personale. Ognuno ha le proprie limitazioni e i propri limiti su cui dovrà lavorare.

mj: A mio avviso lo strumento del ballerino è il proprio corpo. Il coreografo invece sarebbe il direttore d'orchestra che dirige i vari strumenti. Come ogni musicista, ogni danzatore deve essere responsabile per il proprio strumento. Significa che ogni ballerino ha le responsabilità per il proprio corpo e per le proprie capacità al fine di renderlo il più intonato possibile. Ovviamente ogni corpo è diverso e ognuno deve per conto suo imparare a conoscerlo. Meglio si conosce il proprio corpo, più si saprà come funziona e sarà di conseguenza possibile ottimizzare il risultato. Questo vale per tutte le fasi d'età. Il ballerino ventenne – maturo, che ha fatto tutto un lavoro di crescita, formazione, ricerca ed elaborazione sul proprio corpo – saprà esattamente che un determinato movimento dovrà essere eseguito in un determinato modo. Oppure saprà che un altro movimento magari un po' insolito, per renderselo confortevole, dovrà adeguarlo in un'altra maniera. Però rimane tutto una ricerca. Una ricerca personale di ogni ballerino.
Il coreografo è invece quello che sa e crea, che deve avere la sensibilità di capire cosa un individuo possa eseguire o meno ed utilizzare al meglio questi strumenti. Naturalmente comporta anche il dare consigli costruttivi. Per esempio dire: «guarda facciamo questo movimento così perché sicuramente ti riuscirà meglio». Si trasforma in un lavoro di visione. A me personalmente non piace vedere certi movimenti in una certa maniera, sono cose soggettive, personali. Altri coreografi magari cercano proprio quello [ride].
Per ritornare al momento dello spettacolo si arriva sempre a dire che nonostante tutte le prove non si sarà mai pronti. Essendo gli strumenti corpi umani bisogna sempre dare il tempo di assimilazione. Più questo tempo è lungo e si ripetono le sequenze – prove su prove – più il risultato davvero migliora.
Viene dato alle varie persone il tempo necessario d'automatizzare, inserire e assimilare determinati percorsi di movimenti.

tm: Dall'altra parte gli allenamenti e la diligenza personale non sono una garanzia per il successo, ma sono come dicevamo, le singole parti a formare un insieme. Ha accennato che considera l'architettura come pure la musica delle forme d'arte. In che modo definirebbe la danza una forma d'arte o che aspetto della danza è arte? Esistono magari forme di danza che potrebbero piuttosto essere definite attività sportive?

mj: La definizione di danza come arte subentra a mio avviso quando ciò che si vede trasmette qualcosa. In questo momento diventa arte. Esistono infatti delle attività sportive che si avvicinano alla danza, come per esempio la ginnastica ritmica o il pattinaggio artistico. Secondo me rimangono sempre molto legati all'esecuzione sportiva, all'agonistica e alla performance fisica. Riuscire ad eseguire determinati elementi in un modo preciso.
Si può forse avvicinare alla danza il pattinaggio artistico. Mi è capitato di vedere dei pattinatori che davvero possono essere considerati artisti. Nella loro evoluzione fisica e atletica – legata appunto ad un determinato sport – riescono comunque a trasmettere un'emozione. Ma questo dipende proprio dal soggetto. Nella ginnastica è diverso, a mio avviso, perché è molto meccanica.

tm: Sono elementi che vengono ripetuti. La precisione nell'esecuzione è in tali casi quello che si desidera raggiungere. Mentre la danza forse ha la precisione come mezzo e non come scopo finale?

mj: Come mezzo, esattamente. La tecnica nella danza è fondamentale. Soprattutto nella danza classica, una delle tecniche più evolutive, perché dà una padronanza ed un controllo del corpo quasi completa. Quando un'esecuzione da vedere sembra semplicissima, sembra che i movimenti potessero essere immediatamente eseguiti da chiunque... sta proprio qui il segreto [ride]. Si trova qui la quantità di lavoro e di tecnica che questa persona ha acquisito.
Tornando alla coreografia a me piacciono proprio le cose nella semplicità. Nelle cose più semplici si trova il magnifico. Capita di trovare una bellezza incredibile in elementi molto semplici, un *niente* apparente che in realtà è *tutto*. Questo a mio avviso capita anche in architettura quando si vedono edifici e ci si dice: «è così semplicissimo». Arrivare a sviluppare questo è un'illuminazione prima di tutto. É un'illuminazione l'essere riusciti a tirare fuori quel qualcosa di unico che si porta dentro e come per magia si manifesta. Tante persone cercano con tutti i mezzi di fare cose complicate, anche nella coreografia – ma alla fine non hanno nessun effetto, non rendono.

tm: Magari si raggiunge il momento perfetto che implica questa immensa quantità di lavoro anche solo una volta nella vita – in un preciso istante. Lo spazio e il tempo devono essere in sintonia. Lo riporto anche al tema proposto sull'equilibrio. Spazio e tempo devono corrispondere e trovare un equilibrio.

mj: Ed è un equilibrio infinito. Mi viene in mente una similitudine geniale: il famoso Giotto che ha disegnato il *cerchio perfetto* a mano libera. Questa è la perfezione. Dal niente riuscire a disegnare un cerchio che sia perfetto è il massimo della perfezione. Nella danza lo paragono per esempio al riuscire a fare una *pirouette*, solo una, in completa sospensione, con un equilibrio perfetto – «tac» [mostra il movimento con le mani] – manteniamo il fiato in sospeso. Mi dà molto di più che vedere quelle cose da circo. Ragazze che lottano per raggiungere l'obbiettivo di fare sei *pirouette* sulle punte. Invece si vede un'altra ballerina e «tac» una *pirouette* – in sospensione. Ed è perfetta, una perfetta. Ed è esattamente come con quel cerchio. Per arrivare a questa unica *pirouette*, quante volte bisogna centrarsi, concentrarsi, equilibrare. Davvero una ricerca su sé stessi [ride]. Questo è veramente la bellezza e il miracolo.
Uno storico della danza, un anziano che amava la danza, ci faceva le lezioni di storia della danza e ci diceva: «ma sapete, in fondo la cosa più bella, fin dai balletti antichi – fin dalla nascita della danza – una danza primitiva, rituale e della celebrazione, è quel volersi innalzare da qualcosa, innalzarsi al di fuori dalla realtà. Una specie di contatto fra il cielo e la terra. L'uomo porta tutto questo nella propria natura e l'ha sempre dimostrato, l'ha sempre manifestato». Ci diceva: «già ai tempi primitivi le danze rituali erano in cerchio». Le danze tribali sono in cerchio, un movimento di rotazione. «Per esempio quando le persone vanno in trans nelle varie culture e religioni troviamo spesso questo movimento di rotazione, circolatorio.» Il cerchio ha quindi un ruolo vitale fondamentale, in tutto quello che è creativo. «La perfezione è quando all'interno di tutto questo si trova un qualcosa che sia esattamente in equilibrio. Poi dall'equilibrio si arriva a un punto e il punto che cos'è, se non un cerchio?» Tutto ruota su un cerchio, una sfera, un qualcosa dalla forma tonda. Lui poi ampliava il discorso e diceva: «sapete, è un cosmo. Tutto è cerchio e nello stesso tempo è questo granello». Mi è sempre rimasto impresso e mi sono spesso detta «è proprio vero, in fondo».

Summary

How does a dance choreography develop from the beginning to the moment of the performance? Are there basic methods to be followed, and how is it possible to work on the single person in order to create a consistent composition? We look for limits outside the discipline of architecture. The human body is of primary importance and every person seems to have his own, individual limits. Dance is an art based on forms and it is always related with the space in which it takes place. We question: In which ways does architecture play an influencing role on a choreography? Is it a limiting element or is architecture sometimes essential within the process? On the other hand, could dance and choreography be seen as a form of architecture?

Mi Jung Manfrini-Capra, nata nel 1965

Nata a Seoul – Corea, cresciuta in Svizzera completa la formazione di danza e si diploma presso Alvin Ailey American Dance Center di New York. Lavora con coreografi come Carl Bailey, Kevin Jeff, Alvin Ailey e Chen. Successivamente si diploma in Europa presso la Russian Ballet Association. Nel 1993 apre la propria scuola 'Area Danza' e dieci anni dopo fonda il 'Giovane Balletto Ticinese' come pure la 'Touch Dance Company'.
Coreografa, insegnante e ballerina indipendente, apprezzata in Svizzera ed all'estero. Realizza diversi lavori di rilievo, tra cui Looking for (RTSI 2003), Catulli Carmina (RTSI 2003), La danza della vita (Variofilm 2003).
Negli ultimi dieci anni produce diversi spettacoli per la scuola e il Giovane Balletto Ticinese, tra cui l'ultima produzione di rilievo Stabat Mater nel 2011.

L'intervista è stata condotta e registrata da Annik Nemeth a Bellinzona, CH, il 10 giugno 2013.