

SCIE FESTIVAL QUADERNO 02

**SCIE FESTIVAL
QUADERNO 02**

SCIE FESTIVAL | QUADERNO 02

raccoglie in forma cartacea gli interventi di pensiero e parola

ascoltati alla seconda edizione del Festival, nei contesti degli eventi:

Opere aperte, laboratorio di sguardo per allenarsi a incontrare il mondo attraverso

l'arte contemporanea, tenuto da Michele Pascarella, c/o MAMbo

Io sono, quel tessuto che connette, lettura performativa tra pratiche del corpo e scienze,

tenuto da Jacques André Dupont, Frey Faust ed Emanuela Iacopini, c/o LabOratorio San Filippo Neri

Corpo Memoria, laboratorio interdisciplinare di Axis Syllabus e disegno

tenuto da Sandro Beltramo, Frey Faust, Francesca Pedullà, c/o LabOratorio San Filippo Neri

direzione artistica e curatela: Nuvola Vandini

traduzioni: Manuela Martella

progetto grafico: Benedetta Stefani

www.sciefestival.com

—————> SCIE FESTIVAL | QUADERNO 02

collects in paper form speeches and thoughts from

the second edition of the Festival, during the events:

Opere aperte, gaze laboratory for training to meet the world through contemporary art,

held by Michele Pascarella, at MAMbo

Io sono, quel tessuto che connette, performative reading between body practices and sciences,

held by Jacques André Dupont, Frey Faust and Emanuela Iacopini, at LabOratorio San Filippo Neri

Corpo Memoria, interdisciplinary laboratory, Axis Syllabus and drawing,

held by Sandro Beltramo, Frey Faust, Francesca Pedullà, at LabOratorio San Filippo Neri

art director and curator: Nuvola Vandini

translator: Manuela Martella

graphic designer: Benedetta Stefani

www.sciefestival.com

*Corpo * Amore * Tecnologia*

«La comunicazione digitale, oltre a diminuire il parlare, riduce altre vie di comunicazione diretta quasi istintuale, come quelle tattili, le carezze che portano spesso messaggi più diretti, sinceri, più animali, direi, e che sono stimoli benefici per chi li riceve. L'abbracciarsi vuol dire non essere più soli; e anche non essere più soli per pochi momenti, quelli dell'abbraccio, fa bene più di centinaia di messaggi di texting. I recettori del tatto, delle mani, delle labbra, di tutto il corpo, così ricchi di potenziale di comunicazione, non possono essere ridotti alla carezza dello smartphone»

Lamberto Maffei, *Elogio della parola*

La seconda edizione di **SCIE FESTIVAL**, s'interroga sulla relazione tra corpo, amore, tecnologia.

Amore come forma di attenzione, di cura, come forma di presenza e ascolto, ma anche come accettazione del limite, della fragilità e dall'ignoto che costituiscono l'Universo.

Amore come forma di relazione.

Tecnologia come scienza applicata alla risoluzione di problemi concreti, congiunto di conoscenze ordinate scientificamente che permettono di disegnare e creare beni o servizi che facilitano l'adattamento all'ambiente, la soddisfazione di desideri o necessità.

Gli assi	tecnologia/scienza amore/memoria controllo/complessità	hanno guidato le scelte sulla direzione della seconda edizione di ScieFestival, che auspica di generare contesti in cui condividere strumenti per una riflessione collettiva sul nostro andare.
----------	--	---

*Body * Love * Technology*

«Digital communication, in addition to decreasing speech, reduces other almost instinctual direct communication routes, such as tactile ones, caresses that often bring more direct, more sincere, more animal messages, I would say, and which are beneficial stimuli for those who receive them. Hugging each other means no longer being alone; and also not being alone for a few moments, those of the embrace, is better than hundreds sms messages. The receptors of touch, of hands, lips, of the whole body, so rich in communication potential, cannot be reduced to the caress of the smartphone»

Lamberto Maffei, *Elogio della parola*

The second **SCIE FESTIVAL** edition has chosen to question the relationship between body, love, technology.

Love as a form of attention, of care, as a form of presence and listening, but also as an integration of limits, fragilities and the unknown that constitute the Universe.

Love as a form of relationship.

Technology as a science applied to the resolution of concrete problems, combined with scientifically organized knowledge that allows for goods or service designed and created to facilitate adaptation to the environment, that is the satisfaction of desires or needs.

PERCHÉ — Per accorgerci che il modo in cui guardiamo le cose, le cambia.

COSA SI FA — Si curiosa fra luminose esperienze di arte contemporanea, dalle avanguardie a oggi. Se ne parla, attraverso una quantità di ottimi esempi. Si fanno alcuni piccoli esercizi di sguardo.

PAROLE CHIAVE — Tre parole guideranno il nostro vagare e divagare tra autori e opere e il nostro comune interrogarci sull'atto del guardare: corpo, amore, tecnologia. Altre parole da cui partire: attenzione, cura, presenza, ascolto, fragilità, ignoto, relazione.

PER CHI — Giovani e adulti curiosi.

→WHY — To notice that the way we look at things, changes them.

WHAT — We will wander among bright experiences of contemporary art, from the avant-gardes till today. We will talk about it, through a number of excellent examples. We will do some small gaze exercises.

KEY WORDS — Three words will guide our wandering and meandering among authors and works as well as our common ways of questioning the act of looking: body, love, technology. Other keywords to start from: attention, care, presence, listening, fragility, unknown, relationship.

FOR WHOM — Curious youngs and adults.



Michele Pascarella

Critico di teatro, danza e arti visive. Come studioso di arti performative si interessa in particolare delle rivoluzioni del Novecento e delle contaminazioni fra le diverse pratiche artistiche.

→ Theater, dance and visual arts critic. As a performing arts researcher he is particularly interested in the revolutions of the Twentieth Century and in the contaminations among the different artistic practices.



Avevo una zia, Antonietta: acconciatura che ricordava la Mina degli anni ruggenti, sigaretta sempre al lato destro della bocca, risata roca e ospitalità romagnola. Davanti alle forme dell'arte di cui da sempre mi sono occupato diceva: «Ma cos'è 'sta roba? Va là, Michele, vieni che ti faccio le tagliatelle».

Per rispondere a zia Antonietta — e per allenarsi a incontrare il mondo attraverso l'arte contemporanea, come indica il sottotitolo — dal 2015 propongo e affino un percorso in tre tappe, connesse ad altrettanti momenti radicali delle rivoluzioni dell'ultimo secolo: gli anni Dieci (le *avanguardie*), gli anni Sessanta/ Settanta (le *neoavanguardie*), l'oggi. Non un Bignami di storia dell'arte, ma un'occasione concreta di utilizzare le stramberie che molti autori hanno ideato per *accorgersi* — questa la parola chiave — di come guardiamo la realtà circostante e di come, spesso inconsapevolmente, la giudichiamo: guardarsi guardare, direbbe Maurice Merleau-Ponty.

Non si tratta di emettere giudizi su ciò che si vede. È, al contrario, un concreto, minuzioso allenamento alla consapevolezza in cui si è invitati, attraverso pratiche semplici e serene, ad osservare ciò che ci circonda, cercando quella diminuzione di sé che solo permette al mondo di rivelarsi, come un tesoro. Tra le molte strade possibili ho individuato opere e autori che hanno fatto dell'esperienza estetica, dunque etimologicamente conoscitiva, il nucleo pulsante della propria proposta.

Il titolo è un omaggio a Umberto Eco, al saggio del 1962 in cui analizza il gesto dell'artista che, distante da ogni esibizione di *téchne*, si fa iniziatore di un'opera che solo la partecipazione del pubblico potrà far esistere.

Un esempio che solitamente segnalo, perché chiarissimo in questo senso, è *Esposizione in tempo reale - Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio* che Franco Vaccari allestì alla Biennale di Venezia del 1972, installando una cabina per fotografie e invitando i visitatori che nel corso dei mesi vi si fossero imbattuti a realizzare l'opera — aperta, appunto — a cui lui aveva dato il via.

Artista come attivatore di esperienze e percorsi, dunque.
Estetica come contrario di anestetica, non di inestetica.

Nel laboratorio si fanno molti esempi, con immagini proiettate su una parete, e alcuni esercizi affatto concreti. Il primo, solitamente, si intitola *Che cavolo guardi?* Si prende un cavolo, che si pone davanti all'immagine qui riportata chiedendo alle persone di descrivere in tre minuti ciò che vedono.

Subito ci si accorge che tanti sono i mondi quanti sono i guardanti.

Opere aperte, credo emerga da queste poche righe, non è pensato per gli addetti ai lavori. Piuttosto è nutrito dalla bonaria irritazione di chi è distante dalle visioni di Marcel Duchamp e Claude Cahun, di Hannah Höch e di Filippo Tommaso Marinetti, di Gino Severini e Man Ray, di Luigi Russolo e dei Fratelli Bragaglia, di Allan Kaprow e del già nominato Franco Vaccari, di John Cage e Marina Abramović, di Piero Manzoni e di Yoko Ono, di Gino De Dominicis e di Erwin Wurm, di Félix González-Torres e di Olafur Eliasson, di Richard Serra, di Jeppe Hein e del tanto discusso Damien Hirst. Autori presi in considerazione con feroce utilitarismo, come utensili atti a smontare e rimontare il nostro sguardo.

Nel 2019 ScieFestival ha ospitato un'edizione di *Opere aperte* speciale per due motivi: perché abbiamo concentrato in un lungo pomeriggio — cinque ore — un percorso che solitamente si articola in tre incontri distinti (ricordo con gratitudine la partecipe attenzione dei molti presenti, nonostante il non indifferente impegno richiesto) e perché il Laboratorio è stato realizzato nel grande foyer del MAMbo, il Museo d'Arte Moderna di Bologna, luogo sacro delle arti contemporanee internazionali da molti anni oggetto di miei pellegrinaggi.

Sono (quasi) certo che anche la zia Antonietta avrebbe apprezzato.



↪ *Jo episodio an sa*

an-aesthetic

estetica-ue

come contrario di ↩



I had an aunt, Antonietta: her hairstyle reminded me of Mina during the roaring years, cigarette always on the right side of the mouth, a hoarse laugh and Romagna hospitality. In front of the art forms that I have always dealt with she would say: «What is this stuff? Come on, Michele, come I'll make you some tagliatelle.»

In order to respond to aunt Antonietta — and in order to train to meet the world through contemporary art, as the subtitle indicates — since 2015 I propose and refine a path in three stages, linked to as many radical moments of the revolutions of the last century: the Ten years (the *Avant-gardes*), the Sixties-Seventies (the *Neo-Avant-gardes*), today. Not an art history Bignami, but a concrete opportunity to use oddities that many authors have used to *notice* — this is the key word — how we look at the surrounding reality and how, often unconsciously, we judge it: to look at oneself looking, Maurice Merleau-Ponty would say.

It is not about judging what you see. On the contrary, it is a concrete, meticulous training in awareness in which we are invited, through simple and serene practices, to observe what surrounds us, looking for that diminution of self that only allows the world to reveal itself, as a treasure.

Among the many possible ways I have identified art works and authors who have made the aesthetic experience, which is etymologically cognitive, the pulsating core of their proposal.

The title is a tribute to Umberto Eco, to his essay of 1962 in which he analyzes the gesture of the artist who, far from any performance by *téchne*, operates as the initiator of an art work that only the participation of the public can make exist.

An example that I usually point out, because it is very clear in this sense, is the *Exposition in real time – Leave on this wall a phographic trace of your passage*, that Franco Vaccari set up at the Biennale of Venice in 1972, installing a booth for photographs and inviting the visitors who came across it to carry out the art work — open, in fact — that he had started.

The artist as an activator of experiences and paths, therefore.
Aesthetics as the opposite of anaesthetics, not of unaesthetics.

There are many examples in the laboratory, with images projected on a wall, and some quite concrete exercises. The first one is usually titled *Che cavolo guardi?* (*What the hell are you looking at?* Literally *cavolo* in Italian means cabbage). You take a cabbage, which is placed in front of the image shown here, asking people to describe what they see in three minutes.



Immediately one realizes that there are as many worlds as onlookers.

Open works, I think it emerges from these few lines, is not meant for professionals. Rather, it is nourished by the benevolent irritation of those who are distant from the visions of Marcel Duchamp and Claude Cahun, of Hannah Höch and Filippo Tommaso Marinetti, as well as Gino Severini and Man Ray, Luigi Russolo and the Bragaglia Brothers, Allan Kaprow and the already mentioned Franco Vaccari, John Cage and Marina Abramović, Piero Manzoni and Yoko Ono, Gino De Dominicis and Erwin Wurm, Félix González-Torres and Olafur Eliasson, Richard Serra, Jeppe Hein and the much discussed Damien Hirst. Authors taken into consideration with ferocious utilitarianism, as tools capable of disassembling and reassembling our gaze.

In 2019 Scie Festival hosted a special edition of *Open works* for two reasons: because we concentrated in a long afternoon — five hours — a journey that is usually divided into three distinct meetings (I remember with gratitude the attention with which the many present participated, despite the not indifferent commitment it required) and because the Laboratory happened in the large foyer of the MAMbo, the Museum of Modern Art in Bologna, a sacred place of international contemporary arts and for many years the destination of my pilgrimages.

I am (almost) certain that aunt Antonietta would have appreciated, too.

Io sono, quel tessuto connette raccoglie esperienze, pratiche tra arte e scienza sulle implicazioni generate dalla scoperta di un nuovo organo chiamato fascia. Il bianco involucro che bisogna togliere «per vedere qualcosa» durante la dissezione, per lungo tempo è stato tagliato senza considerarne la potenziale funzione. La «Cenerentola della scienza medica», la fascia, sta oggi sviluppando un crescente interesse in campo medico e artistico. La sua identità è ancora controversa, diversi Congressi Mondiali continuano ad approfondirne la conoscenza, il numero di studi pubblicati su riviste scientifiche cresce costantemente così come le conseguenti applicazioni terapeutiche. Seppur lontani da poterne dare una spiegazione esaustiva e condivisa, possiamo dire che la fascia forma una rete tensionale continua che attraversa tutto il corpo, rivestendo e connettendo ogni singolo organo, ogni muscolo, e ogni nervo o cellula muscolare.

→ **I am, that connecting tissue** collects experiences, practices between art and science on the implications generated by the discovery of a new organ called fascia. The white envelope that must be removed «in order to see something» during dissection, has long been cut without considering its potential function. «Cinderella of medical science», the fascia, is now developing a growing interest in the medical and artistic fields. Its identity is still controversial, several World Congresses continue to deepen their knowledge, the number of studies published in scientific journals is constantly growing as well as the consequent therapeutic applications. Although far from being able to give an exhaustive and shared explanation, we can say that the fascia forms a continuous tension network that crosses the whole body, covering and connecting every single organ, every muscle, and every nerve or muscle cell.



Emanuela Iacopini

Danzatrice, coreografa, insegnante ed esperta di scienza applicata alla danza.

→ Dancer, choreographer, teacher, expert in dance science.



Frey Faust

Danzatore, pedagogo, coreografo e autore dell'Axis Syllabus.

→ Dancer, pedagogue, choreographer and author of Axis Syllabus.



Perché e in che modo le pratiche informate dalla fascia possono supportare l'allenamento, la performance e la creazione della danza?

La fascia, il tessuto connettivo del corpo, è noto per svolgere un ruolo importante nella trasmissione delle forze meccaniche nella postura umana e nella regolazione del movimento (Schleip et al. 2005). Con attributi sensoriali, strutturali, temporali e motori, la fascia è la struttura primaria attraverso la quale il movimento si propaga e risuona.

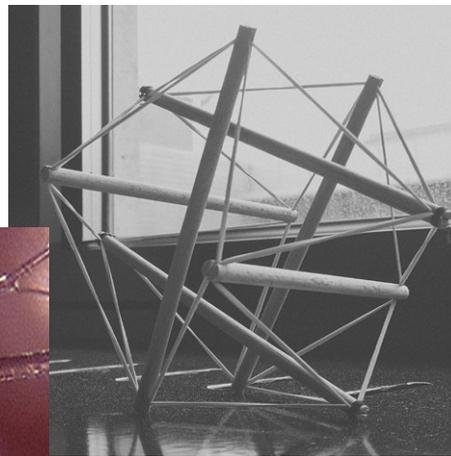
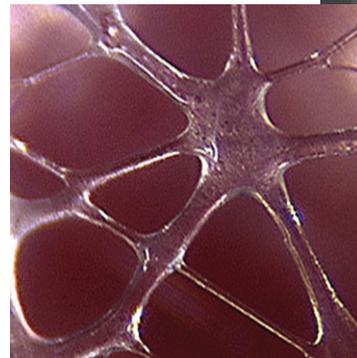
Il *modello di tensegrità* di Buckminster Fuller ha sostituito la precedente teoria della postura della colonna, in cui si considerava che le ossa fossero fondamentali. La tensegrità, ovvero l'integrità tensionale è un'elegante descrizione del modo in cui strutture resistenti alla compressione e rigide come le ossa, sono sospese in un mare di strutture fasciali tensionali come i tendini, i legamenti e i dischi. La fascia che troviamo nel corpo umano, agisce come componente elastica che sostiene, avvolge, penetra e offre supporto tensionale alle controparti anatomiche fluttuanti come le fibre muscolari, i nervi, gli organi, i vasi sanguigni, le ossa.

Inoltre, la rete fasciale offre spazi tubolari per trasportare fluidi da e attraverso una membrana e l'altra. Sono stati quindi proposti modelli strutturali più recenti, come la *Fascia Integrity* (Integrità Fasciale) e la *Rapid Adaptability of the Inner Network* (Rapida Adattabilità della Rete Interna) (Bordoni et al 2018) che includono anche l'idrostatica, ovvero la pressione dei fluidi.

Conosciamo i benefici per la salute derivanti dall'aver un corpo strutturalmente integro grazie agli operatori del bodywork manuale in tutto il mondo. Metodi e tecniche differenti hanno spesso l'obiettivo comune di ripristinare lo scorrimento ottimale e il condizionamento dell'elasticità del sistema fasciale.

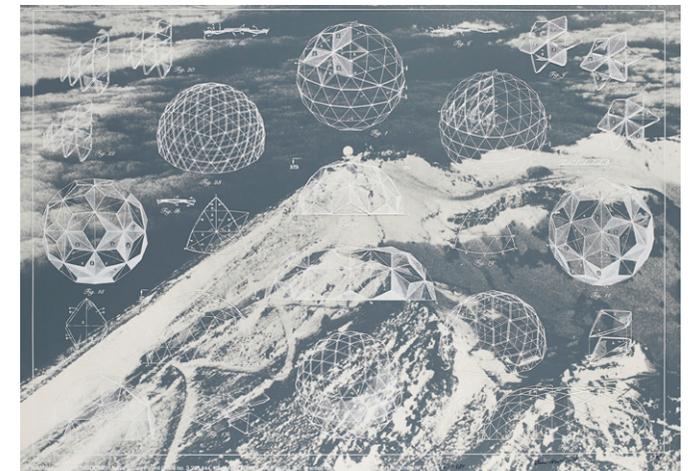
Se l'interesse per le pratiche della danza fosse quello di ottimizzare la tecnica preservando la struttura e la funzione sana del corpo, l'allenamento del movimento includerebbe alcuni dei seguenti principi:

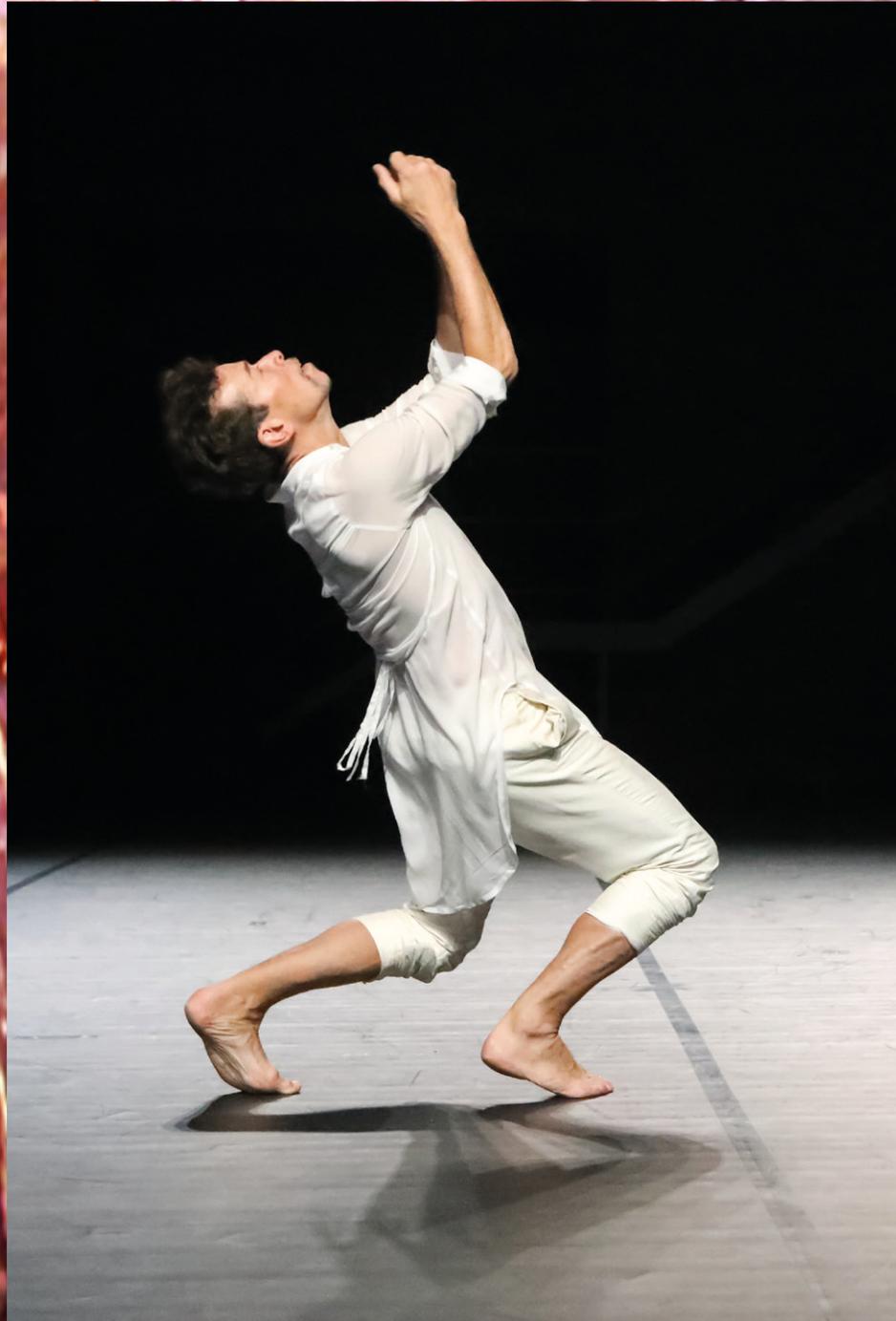
1. *Consapevolezza del respiro per la coordinazione cellulare e meccanica.*
2. *Integrazione di diversi tipi di contatto/tocco e stretching pandicolare per stimolare i meccanocettori.*
3. *Shake o micro stretch per rafforzare e ricalibrare il tono muscolare.*
4. *Considerazione per le traiettorie articolari che mantengano e/o rinforzano la tensegrità ottimale, invece di un allenamento che favorisce il disallineamento articolare e spinge i movimenti articolari fino ai suoi limiti.*
5. *La riduzione dei movimenti articolari isolati e mono-assiali in favore di un programma base di allenamento alla coordinazione olistica e un'enfasi sullo stretching dinamico piuttosto che statico.*
6. *L'uso dell'improvvisazione come modo creativo per integrare la tecnica, nonché strumento coreografico e di performance.*
7. *Periodi di riposo post-allenamento e dopo prestazioni performative invece che di stretching statico.*



Ci sono altri fattori che possono essere considerati per migliorare la performance e la ricerca coreografica. La sorprendente proprietà contrattile di alcune strutture fasciali consente la generazione del movimento senza contrazioni muscolari volontari (Schleip et al.2005). Questo fenomeno potrebbe essere un catalizzatore indipendente per un movimento che è sottile alla sua origine, più debole di quello generato da una contrazione muscolare. Questa proprietà contrattile della fascia potrebbe giustificare il concetto di *pre-movimento* come fase preparatoria invisibile ma percettibile di qualunque movimento intenzionale? (Leao 2012)

La struttura intrinseca di un'articolazione ci fornisce degli indizi sulla traiettoria ideale e suggerisce quindi percorsi preferibili per il movimento e per le situazioni di carico nel rispetto della sua architettura. La pratica basata sull'Axis Syllabus è all'avanguardia nell'applicare questa conoscenza all'allenamento del movimento e alla ricerca coreografica sana. Ad esempio, la proprietà del ritorno elastico della miofascia viene qui utilizzata nell'esecuzione di sequenze di movimento mentre Frey Faust esegue la versione solo di *Form of a Motion*, un duetto estratto dallo spettacolo UNDO, la produzione integrale della compagnia VEDANZA, creata al Théâtre National de Luxembourg nel 2017.





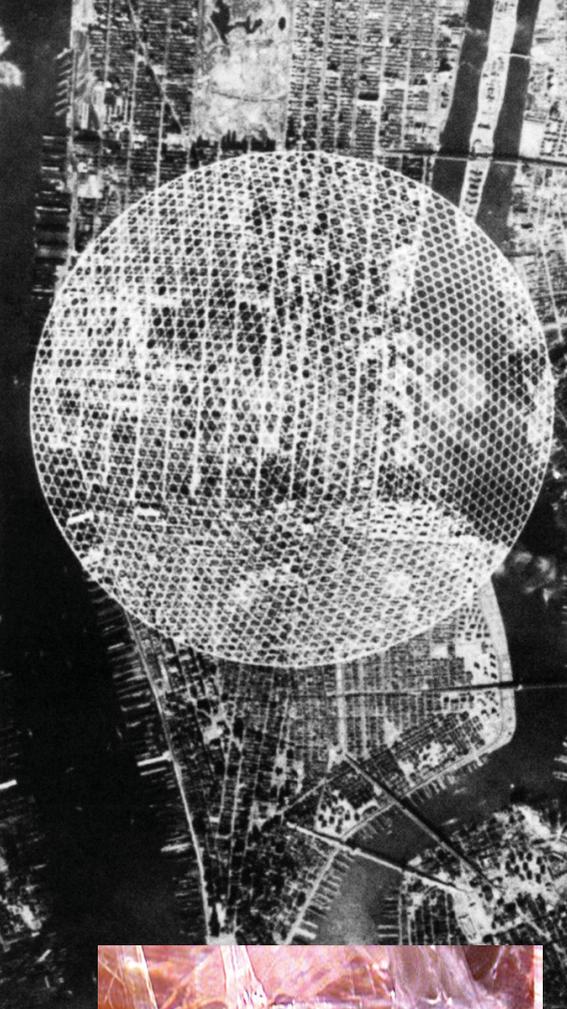
Why and how can fascia-informed practices support dance training, performance, and creation?

Fascia, the connective tissue in the body, is known to play an important role in the transmission of mechanical forces in human posture and movement regulation (Schleip et al. 2005). With sensorial, structural, temporal and motoric attributes, fascia is the primary structure across which movement propagates and resonates.

Buckminster Fuller's Tensegrity model has replaced the previous column theory of posture, where bones were thought to be foundational. Tensegrity or tensional integrity is an elegant description of the way more rigid compression resistant structures such as bones are suspended in a sea of tensional fascial structures such as tendons, ligaments and discs. Fascia as found in humans acts as the elastic component that bolsters, envelops, penetrates and offers tensional support to sustain floating anatomical counterparts such as muscle fibers, nerves, organs, blood vessels, bones.

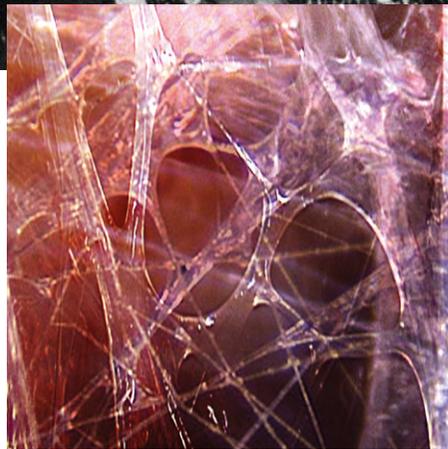
In addition, the fascial network offers tubular spaces for fluids to move through and across its membranes. More recent structural models have therefore been proposed such as *Fasciaintegrity* and *Rapid Adaptability of the Inner Network* (Bordoni et al 2018) that include *Hydrostatic* or fluid pressure as well.

We know about the health benefits from having a structurally integrated body from the works of manual bodyworkers across the world. Different methods or techniques often have the common aim of restoring optimal gliding and conditioning the elasticity of the fascial system.



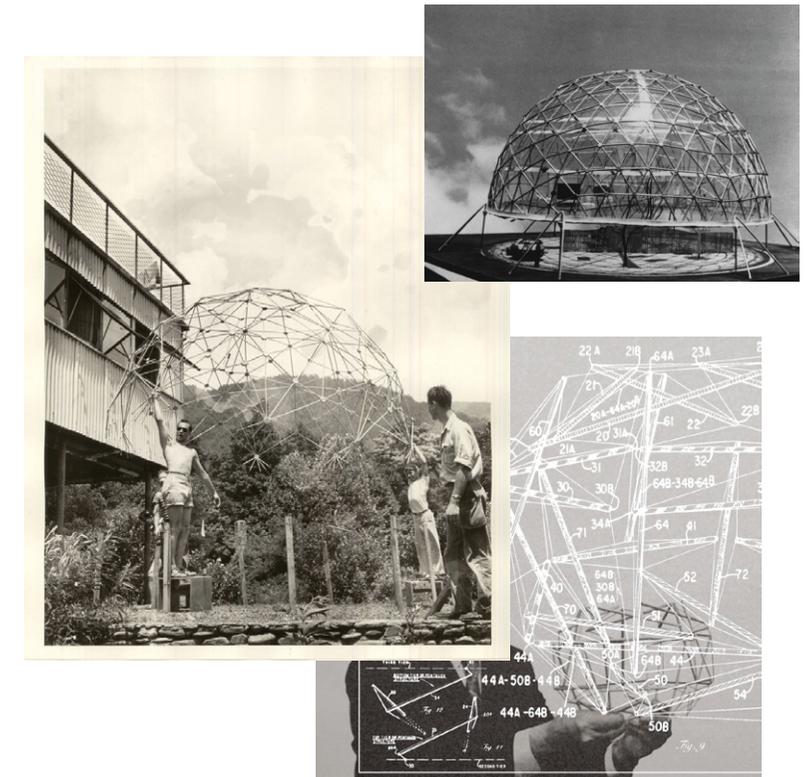
If the interest in dance practice were to optimise technique while conserving the healthy structure and function of the body, sustainable movement training would include some of the following:

1. *Breath awareness for cellular and mechanical coordination.*
2. *Including different kinds of touch and PANDICULAR Stretching to stimulate the mechanoreceptors.*
3. *Shaking or micro stretch for strengthening and recalibrating muscle tone.*
4. *Considered joint trajectories that maintain and/or reinforce optimal tensegrity as opposed to end-range or unaligned movement training.*
5. *Reduced single axis articulation in isolation for a basic program of holistic coordination training and an emphasis on dynamic rather than static stretching.*
6. *The use of improvisation as a creative way to integrate technique as well as a choreographic and performance tool.*
7. *A post class/performance resting period instead of static stretching.*



There are other factors that can be considered to enhance performance and choreographic research. The surprising contractile property of some of the fascial structures allows for movement generation without voluntary muscle contraction (Schleip et al.2005) This phenomenon could be an independent catalyst for a movement that is subtle at its origin, weaker than one generated by a muscle contraction. Could this contractile property of fascia justify the concept of *pre-movement* as an invisible but perceptible preparatory phase to any intentional movement? (Leao 2012)

The inherent structure of a joint gives clues as to its ideal trajectory and therefore suggests preferred pathways for moving and weight bearing in the respect of its architecture. The Axis Syllabus based practice is avant-garde in applying this knowledge to sound movement training and choreographic research. For example the elastic recoil property of myofascia is used here for movement sequencing as Frey Faust performs the solo version of *Form of a Motion*, a duet extracted from UNDO, the full length production by VEDANZA company created at Théâtre National de Luxembourg in 2017.



L'artista somatico e visivo JA Dupont ha sviluppato una forma d'arte specifica dedicata al senso del tatto, **Touch Choreography**. Questo nuovo mezzo di espressione consiste nell'interpretazione manuale di una sequenza di movimenti, sul corpo di una persona del pubblico. Questi ultimi siedono su una sedia speciale, adatta per ricevere la coreografia interpretata dall'esecutore. L'esperienza è accompagnata da una colonna sonora originale. Dupont si sforza di creare spazi in cui la solita modalità relazionale visuale/verbale viene aggirata, permettendo ad un regno più profondo di emergere. I performer viaggiano in spazi sensoriali astratti che attivano l'immaginario e la memoria del corpo. Nella coreografia tattile, **MiM - The Medium Is the Massage**, egli trae il suo materiale tattile da una serie di attività umane, dalla fascia e cranio terapia, pittura astratta, tocco archetipico e composizione musicale.

→The somatic & media artist JA Dupont has been developing a specific art form dedicated to the tactile sense: **Touch Choreography**. This new medium of expression consists in manually interpreting a movement score onto the body of an individual public (tactators). The tactators sit on a special chair to receive the choreography interpreted by a performer. The experience is accompanied by an original soundtrack. Dupont strives to create spaces where the usual visual/verbal relational mode is bypassed, allowing a deeper realm to emerge. The tactators journey into abstract sensory spaces that activate the imaginary and memory of the body. In the Touch Choreography **MiM – The Medium Is the Massage**, he sources his tactile material from a span of human activities, from fascia and cranial therapy, abstract painting, archetypal touch and musical composition.



Jacques André Dupont

Artista transmediale, indaga nei campi dei nuovi media e della performance tramite l'utilizzo del video mapping.

→Transmedia artist navigating the new media and performance fields using projection mapping.



Fascia come ispirazione per la coreografia tattile **INTERSTITIUM**

Sono J-A Dupont Castro, un coreografo franco-colombiano e artista dei nuovi media. Dal 2014 ho sviluppato una forma artistica performativa dedicata al senso del tatto: Touch Choreography. Nel 2018 lessi un articolo scientifico che rivendicava la scoperta di una nuova struttura anatomica nel corpo umano – l'Interstitium – che potrebbe essere considerato come un nuovo organo. La struttura e la funzione di questo tessuto sono state osservate in vivo dagli scienziati. Con la straordinaria pretesa della scoperta di un nuovo organo, l'articolo è diventato popolare attraverso riviste, giornali e blog di salute e scienza. La ricerca iniziò a essere discussa all'interno della comunità di ricerca sulla fascia, persone che studiavano l'argomento da decenni erano molto critiche riguardo agli spettacolari annunci dell'articolo. Alla fine le scoperte si rivelarono preziosi trampolini di lancio per l'approfondimento della conoscenza del tessuto connettivo e un modo nuovo per immaginarlo.

Come artista sono stato ispirato dalla controversia e ho deciso di lavorare su una nuova Touch Choreography dal nome INTERSTITIUM utilizzando alcune delle qualità e funzioni di questo tessuto descritte dalla scienza e dalle pratiche di bodywork.

Funzioni

Connessione

Contenitore/canale
per acqua (linfa)

Protezione contro gli urti

Movimenti

Pulsare

Distendere

Avvolgere

Scivolare

Rimbalzare

Aspetti

Viscosa

Poliedrica

Fibrillare

Gelatinosa

Trasparente/bianca



Fascia as inspiration for the Touch Choreography **INTERSTITIUM**

I am J-A Dupont Castro, a french-colombian choreograph and new media artist. Since 2014 I develop a performative artform dedicated to the sense of touch: Touch Choreography. In 2018 I read a scientific article claiming the discovery of a new anatomical structure in the human body - the *interstitium* - which could be considered as a new organ. The structure and function of the tissue had been observed in vivo by the scientists. With the extraordinary claim of a new organ discovery, the article made it into the mainstream through health and science magazines, newspapers and blogs. The research began being discussed amongst the fascia community, people who research on the topic since decades were very critical about the article's spectacular announcements. In the end the findings revealed to be valuable stepstones into the deepening of the connective tissue knowledge and a novel way to picture them.

As an artist I was inspired by this controversy and decided to work on a new Touch Choreography by the name of INTERSTITIUM using some of the qualities and functions of the tissue described by science and bodywork practices.

Functions

Connection Container/channel
for water (lymph)

Protection against shocks

Motion Qualities

Pulse Stretch

Slide Wrap

Bounce

Aspects

Viscous Polyhedric

Fibrillar Gel

Transparent/white

Il **Corpo** porta con sé tracce antiche e recenti dei suoi continui dialoghi con l'ambiente fisico, sonoro, emotivo, sociale, culturale, politico... In questo senso, è un archivio prezioso di informazioni, esperienze, storie. Danzare da soli e insieme agli altri può essere considerato un modo per far affiorare **memorie**, riaffermarle, riconoscerle e continuare a conoscersi. Nello stesso modo in cui danzando si possono evocare memorie, disegnando si può dare vita non solo a rappresentazioni di un oggetto reale, ma si possono disegnare le figure della mente che provengono dalla memoria del corpo. Il contributo di Sandro Beltramo si propone di raggiungere, disegnando, un punto in cui la rappresentazione del corpo non sia solo un esercizio estetico, ma qualcosa di profondamente connesso con la necessità espressiva del danzatore-disegnatore.

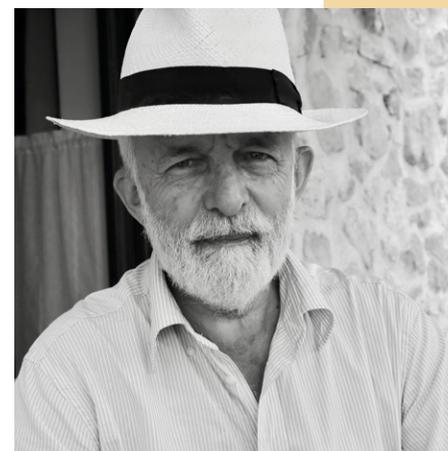
→ The human **Body** bears traces of its ancient, recent and ongoing dialogues with the environment: physical, oneiric, emotional, sociocultural and political. In this sense it is a valuable repository of information, experiences, stories. Dancing alone and with others can be considered a way to examine **memories**, to reaffirm them, recognize and investigate them, as well as a way to get to know each others inner/outer worlds. During the workshop we will use the practical and theoretical tools provided by the Axis Syllabus to recognize and discuss the body's structure and dynamic relationships, engage in individual and group improvisation, and of course we will share through dancing, inhabiting the space in which we will dwell. In the same way that dancing can evoke memories, through drawing one can create not only a representation of a real object, one can draw the shapes born from the mind that come from the body's memory. Sandro Beltramo argues that the representation of the body is not merely an aesthetic exercise, but something deeply connected with the expressive needs of both the dancer and the graphic artist.



Francesca Pedullà

Danzatrice, coreografa, curatrice indipendente ed insegnante dell'Axis Syllabus.

→ Dancer, dance-maker, independent curator and Axis Syllabus teacher.



Sandro Beltramo

Artista, nella sua pratica indaga sulla vita, la morte e l'umanità attraverso la scultura e la pittura.

→ Artist, in its practise he focuses on life, death and humanity through sculptur and painting.



Frey Faust

Danzatore, pedagogo, coreografo e autore dell'Axis Syllabus.

→ Dancer, pedagogue, choreographer and author of Axis Syllabus.

« Come si relaziona ciò che è palpabile
a ciò che è impalpabile?

*Invece che dogmatico e normativo
lo studio anatomico può diventare creativo
e lasciare spazio alla soggettività?*

*E come si condivide il sentire
e il conoscere soggettivo?*

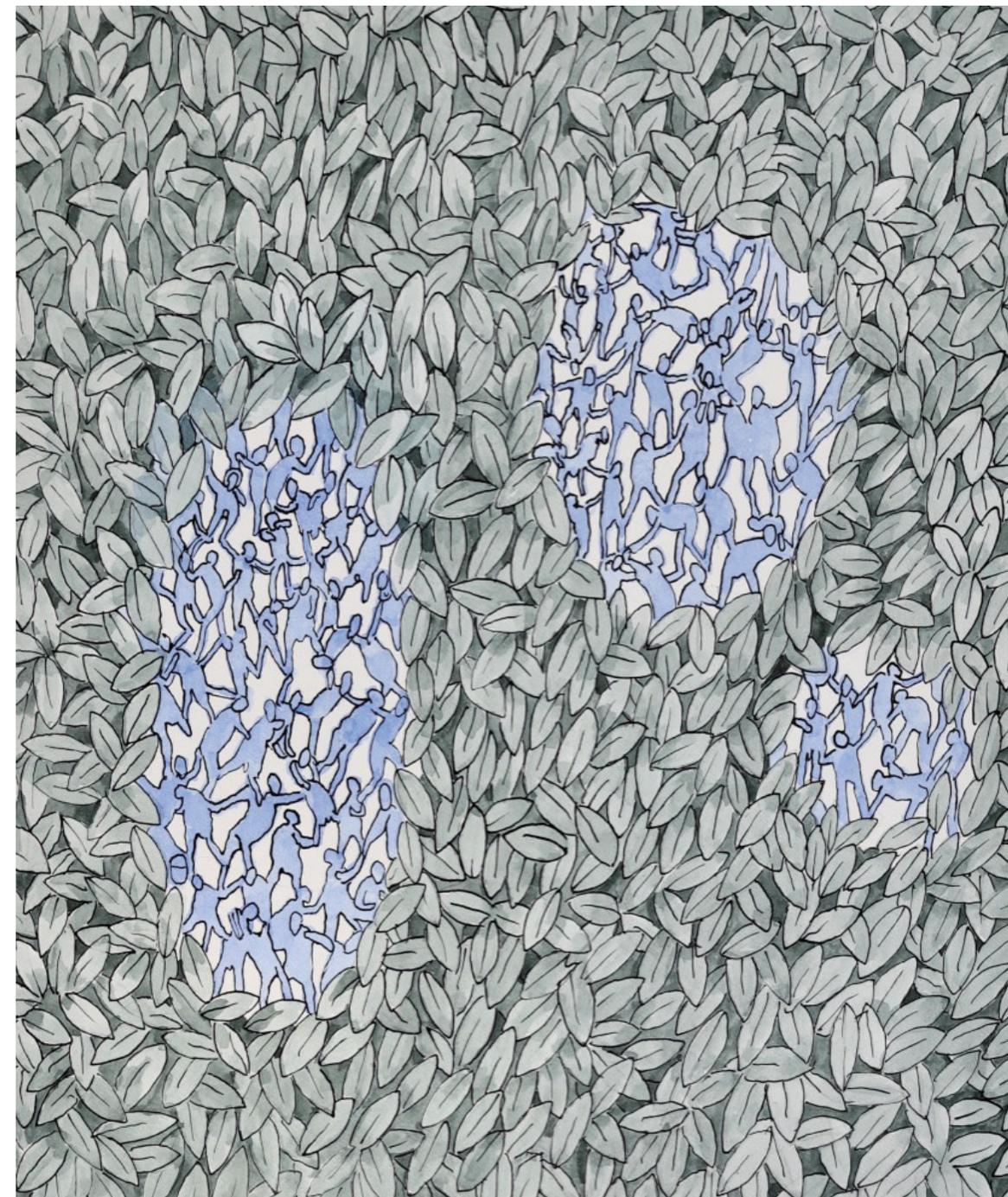
*Mi piace pensare a uno studio anatomico
in cui il corpo è nello stesso tempo soggetto
e oggetto dell'indagine; un portale di
accesso all'archivio di memorie antiche
e recenti che sono iscritte nel corpo.
Immagino che attraverso il movimento
il corpo riveli la sua poesia intrinseca,
mentre risolve il conflitto fra passato e
futuro che io vedo come presente. »*

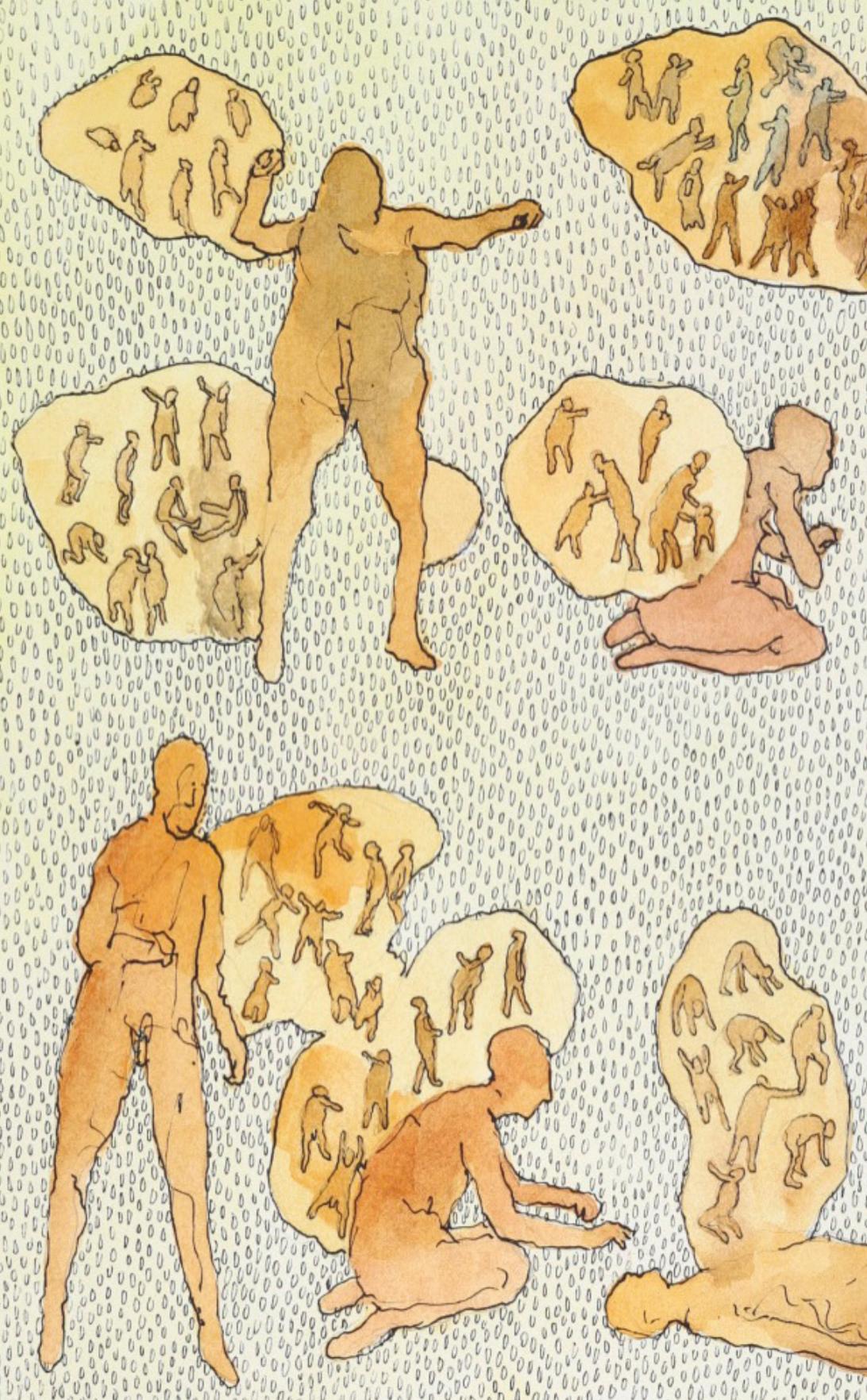
« How does what is palpable relate to
what is impalpable?

*Instead of being dogmatic and normative,
studying anatomy can become creative
and leave room for subjectivity?*

*And how does one share a subjective
feeling and knowing?*

*I like to think of anatomical studies in
which the body is at the same time the
subject and the object of the investigation;
an access portal to the archive of ancient
and recent memories that are inscribed in
the body. I imagine that through movement
the body reveals its intrinsic poetry, as
it resolves the conflict between past and
future that I see as the present. »*





(...) i corpi manifestano la massima gratificazione quando un individuo si muove con consapevolezza creativa, con un buon rapporto tra percezione di sé e percezione dello spazio esterno (...)

È scientificamente provato che il cervello, prima di produrre parole, produce figure, corpi in movimento. Tanti piccolissimi corpi che non possono essere riprodotti, non si sa perché, eppure sono stati visti nel corso di esami neuro esplorativi. Le figure pre-linguistiche non hanno un significato, sono in cerca di un orientamento. Possiamo affermare che siamo pieni di corpi; perciò, espressioni tipo *essere me stesso, Io*, sono decisamente improprie. Sarebbe meglio dire *noi stessi, Noi*.

I ricercatori hanno notato che le figure sono sempre protese verso qualcosa. È raro trovarne una isolata; preferiscono stare in gruppo, anche se non si può dire che socializzino, anzi, sono decisamente autonome. Prima di diventare parole, i corpuscoli si agitano come se fossero in attesa di nutrimento e, se non diventano parole, appaiono passivi, inerti. Le figure pre-linguistiche non si possono raffigurare, come del resto tutte le immagini mentali. Ma, d'altronde, anche gli oggetti del mondo esterno si possono riprodurre solo illusoriamente. Una teiera resta una teiera, un disegno, un dipinto, una foto restano un disegno, un dipinto, una foto.

I corpuscoli pre-linguistici ci somigliano, ma in gran parte sono la copia di altri; gente che conosciamo o che abbiamo intravisto a un semaforo, al ristorante, che abbiamo visto in un film... una vasta umanità, corpi noti e ignoti.

I neuroscienziati sostengono che, anche se non se ne può fare una riproduzione fedele, tuttavia possiamo usarli come propulsori per un'attività grafica, disegnativa, espressiva. Invece di trasformarli in parole, cerchiamo di dar loro una forma, ben sapendo che non sarà mai fedele all'originale, facendo di vaghezza certezza, per così dire; lasciando che la mano ne sia un'interprete appassionata e neutrale.

Ma si ritiene che i corpi manifestino la massima gratificazione quando un individuo si muove con consapevolezza creativa, con un buon rapporto tra percezione di sé e percezione dello spazio esterno. Sempre secondo i neuroscienziati, quando espressione motoria ed espressione disegnativa si integrano, i corpuscoli pre-linguistici non soffrono assolutamente per la mancanza di parole.

It is scientifically proven that the brain, before producing words, produces figures, bodies in motion. Many tiny bodies that cannot be reproduced, no one knows why, and yet they have been seen in the course of neuro exploratory examinations. The pre-linguistic figures have no meaning, they search for orientation. We can say that we are full of bodies; therefore, expressions such as *being myself, I*, are decidedly inappropriate.

It would be better to say *ourselves, We*.

Researchers have noticed that the figures are always projecting towards something. It is rare to find an isolated one; they prefer to stay in groups, even if it cannot be said that they socialize, on the contrary, they are decidedly autonomous. Before becoming words, the corpuscles agitate as if they were waiting for nourishment and, if they do not become words, they appear passive, inert. The pre-linguistic figures cannot be represented, as indeed all mental images. But, on the other hand, even the objects of the external world can only be reproduced in an illusory way. A teapot remains a teapot, a drawing, a painting, a photo remain a drawing, a painting, a photo.

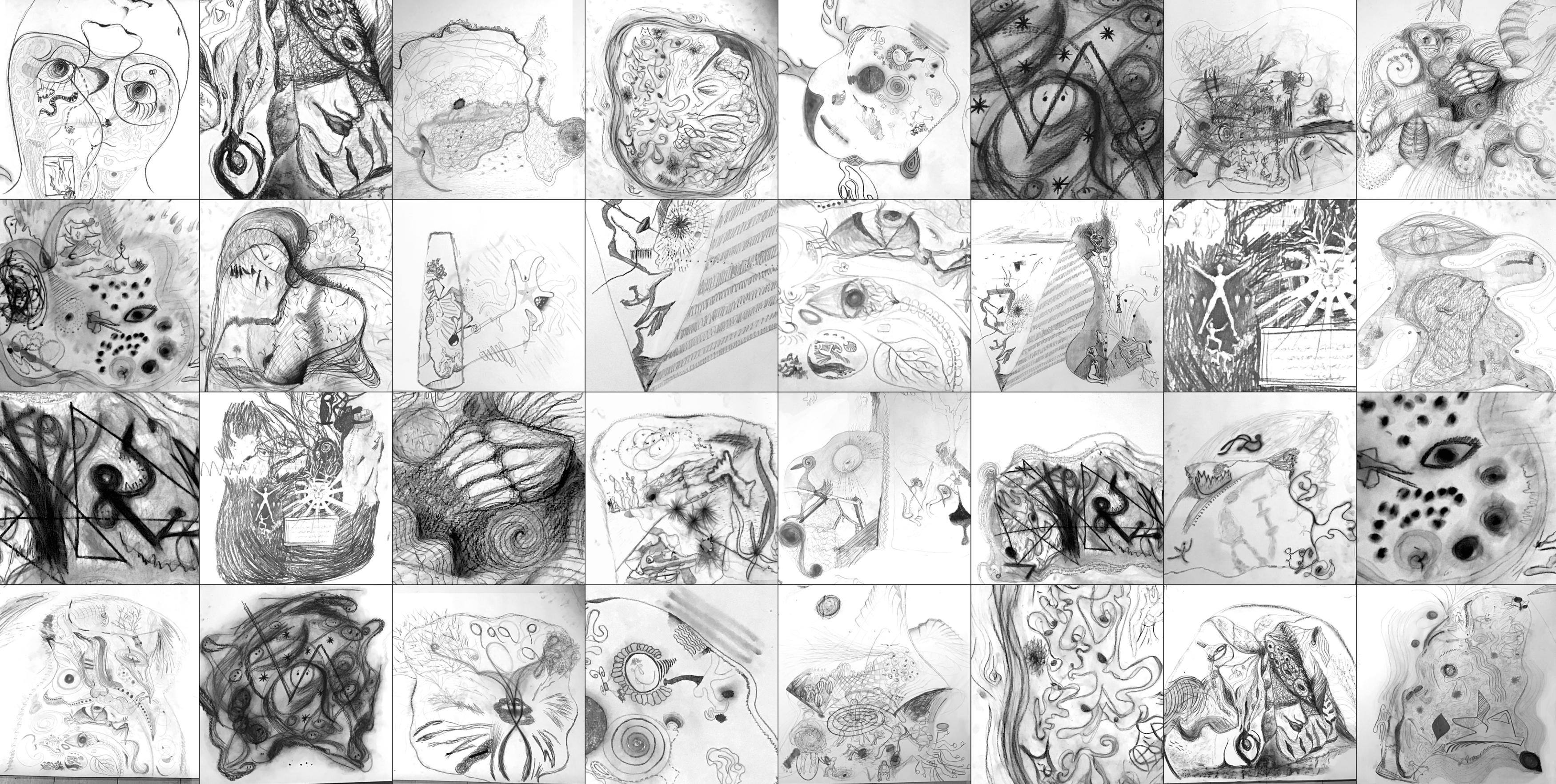
The pre-linguistic corpuscles resemble us, but they are largely the copy of others; people we know or have glimpsed at a traffic light, in a restaurant, who we have seen in a movie... a vast humanity, known and unknown bodies.

Neuroscientists argue that, although we cannot make a faithful reproduction of them, we can nevertheless use them as propellers for a graphic, drawing, expressive activity. Instead of transforming them into words, we try to give them a shape, fully aware that it will never be faithful to the original, making vagueness certain, so to speak; letting the hand be a passionate and neutral interpreter.

However, it is believed that the tiny bodies manifest the greatest gratification when an individual moves with creative awareness, with a good relationship between the perception of self and the perception of the outer space. Again according to neuroscientists, when movement expression and drawing expression integrate, the pre-linguistic corpuscles do not suffer from the lack of words at all.



(...) bodies manifest the greatest gratification when an individual moves with creative awareness, with a good relationship between the perception of self and the perception of the outer space (...)



CONTRIBUTI ICONOGRAFICI

pagg 8-13	fotografia dell'opera di Franco Vaccari
pag 11	fotografia di Michele Pascarella
pagg 17,18,22	fotografie di Bohumil Kostohryz
pagg 20, 21, 24, 25	fotografie e disegni del modello di tensegrità di Buckminster Fuller
pagg 18, 20, 22, 24	fermo immagini dei vidEo di Dr. Guimberteau
pagg 28-33	fotografie di Simon Ykwis
pagg 39-43	disegni di Sandro Beltramo
pagg 44-45	disegni creati durante il workshop Corpo memoria

→ IMAGE CREDITS

pp. 8-13	photography of the artwork by Franco Vaccari
p. 11	photography by Michele Pascarella
pp. 17, 18, 22	photography by Bohumil Kostohryz
pp. 20, 21, 24, 25	photography and drawings of Buckminster Fuller's tensegrity model
pp. 18, 20, 22, 24	screenshots of videos by Dr. Guimberteau
pp. 28-33	photography by Simon Ykwis
pp. 39-43	illustration by Sandro Beltramo
pp. 44-45	drawings created during the workshop Corpo memoria

SCIE FESTIVAL | Edizione 2019

è stato prodotto da **Architetture di Corpi - APS**

direzione artistica: Nuvola Vandini

consulenza artistica: Francesca Pedullà

project manager: Maria Donnoli

partners: MAMbo - Museo d'arte moderna Bologna

Fondazione del Monte - Oratorio San Filippo Neri

DAS - Dispositivo Arti Sperimentali

ASIRN - Axis Syllabus Internationa Research Network

Alma Danza - Accademia di Arti Coreografiche

→ SCIE FESTIVAL | Edition 2019

was produced by **Architetture di Corpi - APS**

art director: Nuvola Vandini

artistic consultant: Francesca Pedullà

project manager: Maria Donnoli

partners: MAMbo - Museo d'arte moderna Bologna

Fondazione del Monte - Oratorio San Filippo Neri

DAS - Dispositivo Arti Sperimentali

ASIRN - Axis Syllabus Internationa Research Network

Alma Danza - Accademia di Arti Coreografiche

