

AIO



# Creatori di senso

Identità, pratiche e confronti  
nella danza contemporanea italiana

*a cura di*

Massimo Schiavoni

*Prefazione di*

Rossella Mazzaglia

*Contributi di*

Chiara Alborino, Simona Bertozzi, Danila Blasi  
Adele Cacciagrano, Silvia Giuffrè, Simona Lisi  
Gabriella Maiorino, Simona Nordera, Enrico Pitozzi  
Francesca Proia, Lorella Rapisarda, Marco Schiavoni  
Alessandra Sini, Teatro Deluxe, Cosimo Terlizzi  
Fabrizio Varriale, Franca Zagatti



Copyright © MMXIII  
ARACNE editrice S.r.l.

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

via Raffaele Garofalo, 133/A-B  
00173 Roma  
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-6622-5

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: novembre 2013

*Alla mia famiglia.*



# Indice

- 9 Prefazione  
*Rossella Mazzaglia*
- 13 Introduzione  
*Generazione Performing Dance*  
*Massimo Schiavoni*

## Parte I

### **Di senso, di forma e di pensiero**

- 23 Ereditare il futuro. Ballata sulla scena contemporanea  
*Massimo Schiavoni*
- 41 Della presenza: corporeità, percezione, movimento  
*Enrico Pitozzi e Simona Bertozzi*
- 49 L'esperienza della coscienza attraverso il corpo  
*Silvia Giuffrè*
- 63 Corpo Indebito  
*Alessandra Sini*
- 77 Sulla necessità organica di un'amplificazione del gesto  
*Simona Lisi*

## Parte II

### **Percorsi di senso**

### **Raccontare l'esperienza artistica**

- 87 Ispirazione. Una forma di entusiasmo materico  
*Adele Cacciagrano e Francesca Proia*

- 95    Lo spettacolo transmediale  
*Claudio Oliva*
- 101   Per una danza espressiva performativa  
*Lorella Rapisarda*
- 107   L'internazionalità della danza. Organizzazioni e valorizzazioni in America ed Europa  
*Chiara Alborino e Fabrizio Varriale*
- 115   Le ragioni del corpo e le ragioni della mente. Processo di creazione di una *Performing Dance*: "Il pensiero di Empedocle"  
*Cosimo Terlizzi*
- 125   Spostamenti di senso. Lo sguardo di un artista all'estero  
*Gabriella Maiorino*

Parte III  
**Cornici di senso**

- 137   La verità del suono dal vivo  
*Marco Schiavoni*
- 143   L'uso della luce come elemento di regia  
*Danila Blasi*
- 151   I nuovi spazi della danza  
*Simona Nordera*
- 159   Spettatori risonanti per dialoghi straordinariamente corporei  
*Franca Zagatti*
- 167   Artisti di Danza
- 171   Proscenio contemporaneo. Aree di visione e attenzione
- 183   Note sugli autori
- 193   Ringraziamenti



## Prefazione

ROSSELLA MAZZAGLIA

Prima di guardare ai contenuti, chiediamoci le ragioni di questo volume: *Creatori di senso* nasce dal desiderio di dare voce alla danza contemporanea attraverso il confronto con persone che, in questo paese, provano oggi a resistere, a farsi riconoscere e a comunicare la propria soggettività artistica e di pensiero. È dunque la voglia di un confronto aperto e una tenace e ostinata convinzione nella vivacità di questo incontro che progressivamente prende forma in quest'opera editoriale. Nel proporsi, il curatore, Massimo Schiavoni, chiede ai suoi interlocutori di incontrarlo sul terreno della *Performing Dance*, formula che riecheggia e specifica in danza la traccia degli studi performativi di matrice anglosassone. Seguono le risposte: interventi interdisciplinari e multidisciplinari (di stampo filosofico, antropologico, pedagogico, etc.) molto eterogenei, ma comunque incentrati sulla danza in relazione allo scenario contemporaneo dell'arte.

A sostanziare buona parte dei contributi più teorici è invece una prospettiva fenomenologica e, perciò, l'enfasi sulla percezione del processo creativo e performativo. Dall'intuitivo rapporto con la performance di stampo schekneriano, d'altro canto, ci si discosta nel momento stesso in cui si chiama in causa un'ibridazione tra teatro, danza e musica (e, in generale, arti dal vivo) che si vuole però ricondurre primariamente alla sfera della danza con il neologismo inglese di *Performing Dance*. Su questa definizione, intesa come "incorporamento delle varie arti sceniche performative", i singoli autori sono dunque interrogati, affinché esplicitino il loro punto di vista sul corpo, quale centro propulsore del pensiero creativo e della pratica artistica.

Il corpo, nominato e chiamato in causa in vario modo, diventa nelle loro parole strumento cognitivo, elemento centrale dell'improvvisazione, materia in cui l'ispirazione/l'idea arriva a formarsi (contro la divisione platonica dell'Io), nonché mezzo di crescita emotiva, senso-

ria e psicomotoria. È, cioè, il tramite di un'esperienza artistica intesa, sulla scia di un pragmatismo assimilato dall'arte novecentesca, quale strumento di educazione e di crescita individuale e sociale. Anche il cambiamento che si è operato nell'arte degli ultimi decenni non sembra pertanto risalire alla diffusione della performance come "genere", quanto derivare dalla nascita di un performer che sostituisce figure specialistiche, opponendo la presenza scenica all'esibizione di uno stile e di una tecnica precisi come tratti distintivi del proprio mestiere.

Si tratta di un volume dichiaratamente *borderline*, in cui la voce di chi pratica e di chi scrive di danza si miscela senza soluzioni di continuità, per cui l'una sembra rispecchiarsi nell'altra (talvolta attraverso una doppia firma) e, persino, indossarne la veste ("Chi parla?" ci chiediamo in alcuni casi scorrendo il testo; "Lo studioso o il danzatore?"). L'esperienza agita sembra il modo prescelto per elaborare un pensiero sul mondo che non ne avalli le certezze, ma che scavi nelle potenzialità inesplorate dell'espressione e della conoscenza di sé in relazione agli altri. Scorrendo, poi, gli scritti di artisti, pedagoghi, musicisti e organizzatori che individualmente hanno contribuito al volume, si ha l'impressione di avere tra le mani il negativo di una fotografia, di cui cogliere le forme in trasparenza. Non si evince il percorso concreto di ciascuno, se non per brevi cenni, né l'opera, solo in parte citata, mentre s'intravede quella parte dell'identità soggettiva solitamente in ombra e percepibile solo per sprazzi durante gli spettacoli e nella prassi artistica. Ancora una volta, come nelle voci a due, si ha la sensazione di un'inversione di ruoli che, se sembra talvolta cedere all'intellettualismo, nella dialettica con la pratica ritrova la propria motivazione, per esprimere una visione sul mondo, sull'arte performativa e sul contesto in cui oggi agisce.

Dei diversi generi e stili della danza contemporanea, quella di matrice americana, passata dall'insegnamento della generazione postmoderna, sembra affermarsi in maniera più spiccata nell'immaginario e nella formazione degli artisti coinvolti, anche se alla filiazione diretta si sostituisce una dichiarata volontà anarchica, il desiderio di non essere solo autori interdisciplinari, bensì indisciplinati. Da questa autonomia sorge il bisogno di dirsi, di raccontarsi, seguendo una pratica cui il Novecento ci ha abituato attraverso i testi poetici di registi e attori, ancora più che di danzatori e coreografi. Qui la scrittura assume, in particolare, il senso di una comunicazione di intenti e opinioni: fatta

di parole-manifesto cui aggrapparsi come tramite del proprio entusiasmo e della propria dichiarata individualità, rinnova quel desiderio, infine condiviso, di essere “se stessi insieme con gli altri”.

Piuttosto che segnare un percorso lineare, la composizione del volume e le sue voci esibiscono pertanto un pensiero nomade, girovago che, come i tempi postmoderni di cui si avverte la provenienza, non accetta categorizzazioni e si definisce attraverso una serie di relazioni dinamiche con l'altro, con lo spazio e il tempo e con un corpo polimorfo. Non prevale dunque un genere, né un unico orizzonte percettivo. Non emerge un metodo o un modo di comporre, di definire o creare la danza, quanto uno sguardo sempre personale e rinnovato, che da un intervento all'altro si riversa sulla danza, come sulla musica, lo spazio, la creazione e ricezione estetica dell'opera performativa contemporanea. Uno sguardo che, nel tentativo di esprimere e di “darsi” un senso, lascia trapelare un forte *bisogno* di senso: da qui l'adesione ad una postmodernità che, ancor prima di appartenere a stili e filoni artistici “storici” o storicizzabili, è indicazione di un atteggiamento eclettico, libero di costruirsi un proprio immaginario, fatto di tasselli eterogenei e frammentari.

Talvolta celata e talvolta espressa con decisione è dunque anche la critica alla contemporaneità che nel corpo sociale si manifesta attraverso cliché, finte sicurezze e la reificazione di un consumismo di cui la crisi economica che oggi viviamo ha tangibilmente mostrato l'inadeguatezza, senza però concedere spiragli ad una o più alterità, cui l'arte può invece dare voce, rinegoziando ad ogni passo identità volutamente anarchiche.

Una considerazione del risvolto spettatoriale e delle pratiche di osservazione chiude buona parte degli interventi ed è oggetto di contributi specifici di diverso taglio (pedagogico, piuttosto che organizzativo e teorico-interpretativo). Come negli studi performativi, come implicito nella prospettiva fenomenologica e come percepito e desiderato dall'artista, dall'organizzatore e dallo studioso che nel rapporto dialettico con lo sguardo dell'altro ritrova una propria ragione d'essere, lo spettatore è il contraltare di ogni riflessione sulla performance. Egli non è più, però, la pedina anonima di un pubblico indistinto, bensì l'esponente di un'unicità, di cui risvegliare la sensibilità in maniera cinestesica, intellettuale o contro cui potersi scontrare attraverso una dialettica che si dispiega nella relazione attivata dal-

la performance, nell'invisibile incrocio tra la proiezione mentale di chi agisce e di chi osserva. Visione e ascolto sembrano, così, potere contrastare la piattezza percettiva dei media (la limitatezza di gamma delle frequenze televisive, per esempio), a partire da una consapevole drammaturgia scenica, mentre prende vita attiva un osservatore che, come già indicato da Peter Brook e come le sperimentazioni in luoghi extra-teatrali enfatizzano, è soggetto creativo dello spettacolo dal vivo.

Le scelte estetiche dichiarate non appaiono infine disgiunte dalla comprensione del sistema economico. L'evento unico che si trasforma e si rigenera ad ogni occorrenza con nuovo nome non sembra rispecchiare, per esempio, la volontà di inscrivere una processualità dinamica dentro un andamento episodico che mini la vendibilità del "prodotto", quanto palesare la necessità di penetrare proprio quel circuito di mercato che vorrebbe idealmente contrastare. Anch'esso ci parla di un modo di essere contemporanei, tra irriducibilità di scelte e inevitabilità di un compromesso che si fatica ad ammettere, ma che è, nei fatti, parte implicita di una produttività che non può, e non vuole, concedersi l'isolamento. Non ci troviamo dunque nel bel mezzo di un processo in discesa che dalle pratiche e dalla produzione si riversa nel sistema di mercato e arriva al pubblico, quanto ancora una volta avvinti in una rete in cui le rinnovate logiche produttive contribuiscono a modellare le pratiche creative: improvvisazioni in scena, studi, "travasi" da un'opera all'altra, capacità di adattamento ai luoghi mutevoli della rappresentazione e dialogo con il pubblico diventano, pertanto, delle strategie di resistenza, nonché un *modus operandi* diffuso. L'altra faccia della medaglia è la nascita di centri multifunzionali che rispondono ad una simile esigenza di "flessibilità": riflesso contemporaneo di un modo di fare, distribuire, accogliere, percepire l'arte che si è modificato profondamente e in maniera non sempre immediatamente riconoscibile dalla seconda metà del Novecento ad oggi.

Rossella Mazzaglia

# Introduzione

Generazione *Performing Dance*

MASSIMO SCHIAVONI

Scrivere di danza non è mai semplice. Innanzitutto perché quest'arte — pur se caratterizzata, sin dagli albori della civiltà umana, da tratti specifici contigui — non fa che elaborare e ricreare nel suo ininterrotto manifestarsi sempre moderni formati e nuove traiettorie spaziali, intensi significati e indagini eterogenee. Secondo perché è fondamentale, in un momento di grande affollamento sia di trattazioni saggistiche sia di fonti digitali documentarie, riuscire a trovare un linguaggio che sia comprensibile, scorrevole e soprattutto coerente, obiettivo. Poi perché se si vuole — come in questo caso — cercare di documentare/investigare e comprendere le teorie/creazioni artistiche (con i loro processi) del *paesaggio produttivo* odierno, è necessario avere bene in mente tutti gli accadimenti cronologici e le pubblicazioni nei vari settori dello spettacolo dal vivo. In ultimo, ma non certo ultima fra le considerazioni, è la complessità dell'atto di mettere in forma scritta un sentire che va a toccare le corde della sensibilità e del piacere soggettivo. Qualcosa che stimola la plasticità cerebrale cognitiva per un nutrimento essenziale e che — come tutta l'arte — riesce a produrre godimenti, distensioni, riflessioni, reazioni distaccate o disgustose.

Per quanto espliciti si possa essere, insomma, ogni spiegazione sembra inadatta quando si giunge alla sostanza, a ciò che non può essere espresso ma soltanto sentito, vissuto. Elaborare poi un testo su una materia cinestetica e sinestetica sia esso storico, critico, biografico o descrittivo richiede una grande padronanza sintattica-lessicale coadiuvata da neutralità e maturità di osservazione.

Eppure, nonostante la consapevolezza di limiti, problematiche e rischi collegati a questa mia analisi, con questo testo vorrei riuscire ad aprire uno sguardo prospettico e polifonico sulla danza contempo-

reana italiana. Quella, per intenderci, “figlia” di tutto un processo di assimilazione e affrancamento dai modelli importati in Italia a partire dalla fine degli anni '70: dal formalismo americano che da Merce Cunningham e Alwin Nikolais arriva sino a Lucinda Childs e Carolyn Carlson, agli influssi performativi della danza postmoderna di Anna Halprin, Trisha Brown, Steve Paxton, Simone Forti e che, passando per le frontiere mitteleuropee del teatro-danza di Pina Bausch, si aprono alle influenze orientali. Un coacervo di stimoli e figurazioni nelle quali si adoperano incessanti ricerche ed espressioni, stili e tecniche che hanno dissodato e reso fertile il terreno su cui si sono andati a innestare e geminare i lavori dei vari Virgilio Sieni, Silvana Barbarini, Enzo Cosimi, Roberto Castello, Roberto Cocconi, Raffaella Giordano e Giorgio Rossi. Sino a Michele Abbondanza, Antonella Bertoni, Simona Bucci, Mauro Astolfi, Roberto Zappalà e Monica Casadei (solo per citarne alcuni già attivi da molti anni e fondamentali per le nuove generazioni). Una danza contemporanea sicuramente di ricerca, sia che risenta ancora di accademismo sia che si apra all'innovazione (totalmente o in parte), valicando le scelte ideologiche dei singoli artisti ma anche le “preferenze” tipologiche degli organizzatori/direttori/selezionatori. Ma quest'ultimo è un aspetto che — anche se d'importanza rilevante per la coerenza e la credibilità della cultura italiana — non andrò ad approfondire. Ebbene, una danza contemporanea che definisco qui con un neologismo — *Performing Dance* — termine che trovo conforme ai nuovi “avvenimenti”, ramificato ed evoluto; definizione capace di abbracciare diversi ambiti e più intelligenze connettive in un momento di passaggio, fra costanti confronti e forti necessità.

La generazione performativa al centro delle investigazioni di questo libro — tra l'altro collimante anagraficamente con il sottoscritto e in attività già dagli anni Novanta del secolo scorso — abbraccia numerosi ingegni e diverse discipline, molte correnti e altrettanti generi ma non li separa. Li incastra naturalmente semmai, in un melting pot diacronico che sa coabitare con i più disparati linguaggi e i processi cognitivi della contemporaneità, spaziando dalla tradizione all'innovazione in un excursus coreutico interdisciplinare: *Tanz-Theater* e *parkour/free running*, *breakdance* e danza acrobatica, *modern dance* e *post-modern dance*, *happening* e *performance*. Passando per la *nouvelle danse*, videodanza, danza verticale/*aerial dance*, *community dance/danceability*, circo d'autore/*nouveau cirque* fino alla *net-dance* e *virtual dance*.

Certo non s'inventa più niente, o quasi. Anche se ci sono più ricorsi che corsi in un periodo dove la tecnica non è più una chimera, ciò che rende migliore un'opera, credo sia oggi da ricercare nella capacità di produrre un senso, di sapere equilibrare i numerosi apparati a disposizione, di saper essere originali. È anche la capacità di saper emozionare e sfruttare al meglio le percezioni del pubblico, di saper gestire la propria poetica e la propria visibilità, di essere (anche) bizzarri ma coerenti e sapersi rinnovare.

Vorrei provare a far confluire quest'attitudine alla creazione di senso che attraversa le attuali poetiche della danza contemporanea italiana in una "definizione" collettiva. Nel scegliere un termine come quello che ho avanzato — *Performing Dance* — non c'è la volontà di etichettare un movimento, quanto al contrario una propensione all'apertura attraverso una definizione capace di restituire un'idea di contaminazione, di positiva promiscuità, di mediazione fra passato e futuro, fra macchinosità e semplicità, fra azione e contemplazione.

L'attuale generazione non ha bisogno di essere inserita dentro schemi o compartimenti stagni, di tracciare perimetri e confini. La sua forza è proprio quella di aver saputo scrollarsi di dosso le etichette e le definizioni troppo arbitrarie e specifiche, i preconcetti, e di aver saputo anche andare controcorrente. Ha immagazzinato quanto basta per confermarsi ogni volta, superando la paura degli appellativi e i "macigni" del passato, avendo il coraggio di rischiare. Non è una generazione iscrivibile ma libera, variabile, scorrevole.

*Performing Dance* è, allora, il richiamo verso un tentativo di senso, un linguaggio del presente, un pensiero condiviso. È il mo(n)do di essere artisti oggi, è una continua scomposizione degli ordini in divenire, è un incessante ricominciare. È una pratica moderna che viene da lontano, è contaminazione illimitata, è una forma duttile e universale, un'identità senza obblighi e senza sicurezze. È una linea di confine labile che offre molteplicità e competenze, tecniche e ispirazioni, improvvisazioni e coscienze. È essere perennemente in cammino, essere in-definiti, indossare una veste e non una pelle.

*Performing Dance* in questo caso va intesa come incorporamento delle varie arti sceniche performative ai vari stili e alle svariate forme della danza, senza esclusioni, chiusure e limiti di spazio, tempo, ambienti, tecniche, formati e significanti. Nasce così una relazione — più che una connessione — fra gli aspetti innati e innovativi che le varie

branche della *Performing Arts* (coadiuvate come vedremo da arti visive, plastiche, virtuali, etc.) hanno memorizzato e sviluppato nel corso degli anni e le attuali peculiarità/tendenze coreutiche. Capacità della pratica danzata che ovviamente sono alla base del percorso di ogni artista, anche se non necessariamente nei curricula pratici/artistici per lo meno in quelli teorici, nelle intenzioni e nelle visioni sempre più extra-spettacolari.

Un *dis-ordine* regolarmente pluridisciplinare, stratificante e polise-mico che ha i suoi richiami più evidenti certamente nell'*arte totale*, ma che non vuole essere sintesi infondata, ma indaga e mescola con esso tutte le possibilità recenti che la danza riesce a procurare, mostrare ed esibire in un democratico filone postmoderno.

Una commistione che convive, una macroarea orizzontale matura e definibile proprio oggi considerato che i confini della danza si sono allargati, espansi e direi sviluppati, non solo nella pratica ma anche nella cognizione e nei luoghi dell'esibizione. Generi altri che, a loro volta, si orientano sempre più verso la pratica danzata. Parlo di spettacoli fruibili tranquillamente in un museo di arte contemporanea, in una galleria o in una biennale d'arte; in festival letterari, filosofici, teatrali, circensi, digitali e performativi. Opere godibili nelle strade e nelle case, nelle pareti degli edifici o nei garage, in scuole e carceri; nelle cosiddette notti bianche, arte-fiere, convegni/tavole rotonde, università o biblioteche/caffè all'aperto. La danza sta invadendo la quotidianità, oltre gli "ambienti" consueti, e la società è ben disposta ad accoglierla.

Generazione questa formata da artisti che sono ora promettenti con grandi abilità e prospettive ora attivi da diversi anni e conosciuti a livello internazionale. Non è importante la notorietà, ma la capacità e la volontà, la responsabilità e l'amore per quello che si fa. Sono creatori di un essere artistico a tutto tondo, che si esibiscono in produzioni spettacolari borderline, dove il corpo (come lo spazio) è plurimo e relazionale, ora associato ora dislocato. Persone che hanno nel loro essere questo connubio generazionale ed esperienziale, quest'orientamento artistico esplorativo e pluridirezionale che cercano di valorizzare in toto o in una piccola parte delle proprie elaborazioni. Autori contemporaneamente coreografi, danzatori, musicisti, videoartisti, filmmaker, studiosi e saggisti; professori, disegnatori, fotografi, attori e scrittori. Sono artisti di strada, giocolieri e ginnasti. Manager e procuratori di se



stessi. Realizzano formati ora dis-organici e tangenziali ora eclettici. Mettono in scena performance, installazioni, happening, filmati digitali e programmi di computer grafica, arte relazionale e interattiva, interventi *site-specific*, pratiche religiose e mitologiche, attivismo politico o sociale, conferenze, amplessi. Sono scultori del suono, designer dello spazio, poeti della drammaturgia. Etnologi del corpo, semiologi delle entità e registi del tempo. Non esiste più, quindi, una definizione univoca e risolutiva per definire l'artista che oggi genera danza con una consapevolezza importante in tutto questo. Ecco perché allora è più logico parlare di *Artisti di danza*, che operano integrando (e integrandosi) più competenze, occupando (quindi eccitando) altri ambienti di ricerca; creatori di una *Performing Dance* connessa, ramificata e fruita col senso che si dà.

Sono queste le ragioni, gli sfondi e le visioni che mi hanno mosso alla realizzazione di un testo che offra uno sguardo panoramico e nello stesso tempo apra nuove strade d'indagine; sappia spiegare facendo riflettere, interrogare senza offrire risposte definitive. La mia primaria esigenza è stata quella di raccogliere in queste righe delle convinzioni personali ampliate da pubblicazioni, letture e in primo luogo opere, essendo io stesso artista. Per farlo mi sono così circondato da persone di grande onestà intellettuale, che dopo aver ascoltato e accolto le mie idee, senza intaccare o deformare le proprie convinzioni, hanno deciso di affiancarmi in questo viaggio complesso e articolato, consegnando generosità, esperienza, competenza e qualità. Non nascondo che è stato un lavoro cresciuto lentamente e progressivamente, ma senza freni o chiusure a priori, prendendo di volta in volta suggerimenti e inserendo via via nuovi contributi necessari ad ampliare e precisare i differenti punti di vista. Sin dalle prime righe del volume è chiara la mia volontà di trovare un'improbabile quadratura del cerchio, senza classificazioni o cumuli d'identità. Un'interpretazione generazionale sia socio-antropologica sia artistica, della struttura intrinseca ed estrinseca di una danza contemporanea italiana sempre più investigata, contaminata e legittimata. I vari contributi qui presenti — pur essendo iscritti dentro un preciso *mare magnum* collimante — donano una inconfondibile ricchezza, indagando e così "invadendo" più questioni contemporaneamente. Si naviga così a vista dal concetto di omologazione a quello di ricerca, dall'educazione alla formazione, da sottili convinzioni a rischi perenni. Si insegue (o ci si è già dentro) un *senso*

accolto e spiegato, fatto proprio ma anche non capito; *sensò* che può sfuggire alla presa, *sensò* come percezione ed intuizione, drammaturgico o straordinario. Volutamente non ho dato molto spazio all'aspetto storiografico — basilare per chi muove i primi passi in quest'ambiente — lasciando tal esercizio ad altri volumi prettamente indirizzati, così da potermi dedicare *in primis* all'aspetto innovativo, pratico ed esperienziale.

In un panorama dinamico e in evoluzione come quello della contemporaneità non si può seguire un protocollo prestabilito d'indagine, tuttavia esistono delle sostanziali aree di ricerca che vanno a formare e sostenere una rete di raccordo e di sviluppo: spazio, luce, musica, tempo, corpo, ricerca e pubblico sono fra queste. Questioni scomposte ma inevitabilmente confluenti come spazio, luce o musica che sono fondamentali nella creazione odierna e nell'equilibrio delle parti, così come lo sono riflessioni su corpo, tempo, percezione; considerazioni sulla ricerca espressiva e su un pubblico sempre protagonista.

C'è poi un aspetto che fra i tanti mi preme rilevare in quanto, più di altri, mi pare essere un elemento distintivo di questa generazione di performer, e cioè il rapporto con la scrittura. Oggi *scrivere del proprio danzare* diventa una pratica d'emergenza e d'urgenza. Un raccordo, un collegamento fra il fare e il pensare, fra l'esperienza e la sua fissazione, fra costruire e salvare. Se l'esperienza artistica è consapevolezza, allora la scrittura è una forma di coscienza; laddove abbiamo la pratica dell'improvvisazione come percezione allargata, è la possibilità di assegnare un nome a questo fare — di scrivere del proprio danzare — che facilita la stessa ricerca, la incanala, la rende concreta e studiata, ragionata e amplificata. È anche in questa prospettiva di raccordo sistemico fra il fare e il pensare che questo testo, diviso in tre parti, ha preso forma.

La prima parte, "Di senso, di forma e di pensiero" muovendo dalle poetiche artistiche e culturali degli stessi autori — Massimo Schiavoni, Enrico Pitozzi/Simona Bertozzi, Silvia Giuffrè, Alessandra Sini e Simona Lisi — indaga gli ambiti fenomenologici, estetici e percettivi dell'interpretazione, delle tante pratiche contemporanee e della loro evoluzione storico-sociale. Ed ecco studi relazionati sia con l'improvvisazione sia con l'intenzionalità filosofica. Ricerche confrontate ora con il corpo in quanto dispositivo critico-cognitivo ora con una proliferazione "augmentativa"; ora con il tempo e con lo spazio, ora con

probabili panorami performativi.

La seconda parte “Percorsi di senso: raccontare l’esperienza artistica” scaturisce dalle diverse esigenze/emergenze che hanno gli artisti contemporanei. C’è la volontà e l’intenzione — come ho spiegato in precedenza — di fermare sguardi, pensieri e azioni in un formulario autobiografico, descrittivo, dettagliato e meditativo. Forte è l’esigenza di appoggiarsi, scambiare idee e ripensare l’opera accanto a teorici — Adele Cacciagrano/Francesca Proia — dove la cultura e anni di studio sostengono e ispirano poetica e dottrina artistica. Necessario è invece per artisti/collettivi sfaccettati e sensibili — Teatro Deluxe, Lorella Rapisarda, Chiara Alborino/Fabrizio Varriale, Cosimo Terlizzi e Gabriella Maiorino — l’acquisizione di una sicurezza alfabetica, scritto-grafica, per controllare, condividere e rielaborare una verità che ha bisogno di codificarsi. Illustrare la nascita e l’evolversi di un’opera (o delle opere) transitando da un linguaggio all’altro, spiegare l’iter compositivo delle ricerche espressive — anche in *diari di viaggio* con opportune proposte di cambiamento — e far emergere background personali con riferimenti autentici ed emotivi è atto di grande audacia ed intelligenza.

Nella terza e ultima parte “Cornici di senso” c’è il tentativo di approfondire le componenti che vanno a plasmare, arricchire ed ampliare gli elementi essenziali di uno spettacolo danzante; in questo senso professionisti pluriennali — Marco Schiavoni, Danila Blasi, Simona Nordera e Franca Zagatti — offrono qui un mix di esperienza e competenza. Affermando (e svelando) necessità ed espedienti inerenti alla “verità” (sacrosanta) del suono *live* e alla luce scenica come elemento drammaturgico. Enunciando nuove possibilità d’impiego (e di significato) dello spazio e insistendo — dentro un’ottica formativa-percettiva — sulla visione/comprendimento dello *spettatore risonante*.

L’auspicio è di poter consegnare al lettore un libro che, come un mosaico, trattenga insieme una serie di tessere differenti nella forma e nel colore, tasselli vivi di un’opera ben riconoscibile soprattutto se vista dalla giusta distanza. Un testo eclettico e anche segmentario, forse disorganico, ma con un palinsesto nutrito di saperi che si rincorrono e si avvinghiano, compatto nella sostanza, onesto nelle intenzioni.

