

Lucia: quella sulla drammaturgia ovviamente è una domanda che apre degli spazi molto, molto ampi di dialogo e anche di pensiero. Io non mi sono preparata nulla ma, proprio adesso, mentre stavi ripercorrendo la domanda ho immaginato come se, prima di tutto, la composizione, scusa la drammaturgia, fosse il cammino-tracciato che si sceglie di percorrere. Prima con Roberta le dicevo che io sono una grande camminatrice e adoro camminare in montagna. Lì, in quei luoghi, è molto importante scegliere che strada prendere e poi, a seconda del percorso, incontri oggetti, spazi, corpi, luce, anche in base all'ora in cui parti. Ecco, questo è un parallelismo veloce su quello che potrebbe essere la drammaturgia: come un aprire una cartina geografica e scegliere che cammino seguire, cosa fare e cosa non fare. Inoltre, il percorso si nutre di quelle che sono le improvvisazioni in cui – continuo con il parallelismo – mi fermo a osservare qualcosa, mi relaziono con qualcuno, scelgo di cambiare strada; oppure torno indietro, poi ritorno avanti; mi siedo, sto e riparto.

La mia traiettoria di ricerca, che negli anni sta evolvendo o, meglio, mutando, è sempre molto legata al percorso che il corpo fa nello spazio scenico. Intendo proprio il percorso fisico, in termini di linee e di volumi, e il percorso interiore, emotivo e immaginario. Si creano così dei punti. In architettura, all'università, sono stata abituata a fare come primo segno del progetto degli ideogrammi, guardavamo la pianta di una città così come di uno spazio specifico e il primo segno era disegnare le linee essenziali che avrebbero determinato il lavoro e il pensiero. Banalmente poteva essere un cerchio, una linea, un'onda.

Detto questo penso di aver assimilato in un qual modo questo metodo e di continuare a progettare così anche nei lavori coreografici, creando in primis una sorta di ideogramma dentro il quale poi vado ad ampliare, approfondire, il pensiero-cammino drammaturgico.

Roberta: penso che l'improvvisazione – anche solo la parola apre un altro territorio sconfinato – secondo me ricorrerà molte volte all'interno di questi incontri, soprattutto per gli artisti che si ascrivono di più alla danza, ma non solo. L'improvvisazione, appunto, è l'altra questione insieme alla drammaturgia ed è, secondo me, molto interessante il rapporto che si crea tra questi due macro termini e macro ambiti: se è attraverso l'improvvisazione che io sperimento e metto in campo una serie di materie, non solo le linee e i percorsi, ma anche picchi degli immaginari, pezzi di corpo altrui che ho intercettato da fonti e se è lì che faccio una verifica. In qualche modo l'improvvisazione è al tempo stesso metodo per accedere, ma anche generativa al suo interno. Per questo dico che è un termine enorme e che forse andrebbe anche decostruito al suo interno per cercare di capire tutte le fasi che contiene.

Giorni fa io e Lucia stavamo parlando del nuovo lavoro del 2024 e lei diceva: «devo partire dal corpo. Me la devo mettere nel corpo questa cosa». C'è un grosso lavoro. C'è l'ideogramma, sicuramente, ma anche un grosso lavoro di ricerca di immaginari, fonti, cose, pareti sulle quali rimbalzare, i quali di fatto poi devono essere *messi* nel corpo. Forse chiarire anche questo potrebbe essere anche utile per capire esattamente come i lavori. In sala, nel momento in cui entri, hai l'ideogramma e poi che succede?

Lucia: c'è una grande parte di libertà in cui, o da sola o con altri colleghi, nello specifico di questo lavoro con Ilenia, creo sessioni d'improvvisazione, dove si parte da un riferimento-immaginario che il corpo deve attraversare e/o dal quale deve essere attraversato. Si creano dunque queste sessioni dove poi vado sempre di più a trovare l'essenza di quello che è accaduto, il nucleo del movimento, la particella di quello che mi muove, fino poi a scegliere cosa tenere e su cosa andare di nuovo a lavorare. È come se creassi tutti gli ingredienti, sceglissi improvvisando quali possono essere i vari colori da utilizzare per poi, di nuovo, in una fase successiva, provare a ricomporre, a capire che cosa ci faccio con questi elementi tornando di nuovo a rilavorare quel materiale scelto. In generale è tutto basato su un corpo che si fa attraversare da un immaginario e lascia riaffiorare la natura profonda del movimento che si fa danza. Non lavoro su quelli che sono i gesti codificati. Ovviamente è il mio corpo, sono io con i miei determinati cliché, però comunque sia provo a fare del corpo il tramite di un pensiero. Questo per me può avvenire innanzitutto attraverso i materiali di improvvisazione, immersione totale all'interno di una trasformazione o, meglio, di un immaginario che nutre il movimento e quindi determina continue trasformazioni.

Simona: mi affascina molto l'improvvisazione perché può sembrare un processo lasciato alla casualità, mentre invece è complessa e pone in una condizione di totale apertura verso di sé e verso l'esterno. Nel processo improvvisativo c'è un momento in cui ti crei volutamente degli ostacoli o dei limiti? Inoltre, l'intero processo corporeo si avvia da un tema, una questione o un'immagine, oppure è l'improvvisazione stessa che ti spinge e ti orienta nel cercarle?

Lucia: l'improvvisazione per me non è intesa come il fare la qualunque, il muoversi per muoversi, fine a sé stesso solo per mostrare/esibire, ma si nutre e ha bisogno di limiti che sono dati dalla scelta di dove mi pongo nello spazio, se lavoro con oggetti, se scelgo di lavorare anche solo con una parte del corpo piuttosto che con un'altra. Aggiungo inoltre che tutto questo avviene solo se c'è un momento iniziale di attesa. Non entro nello spazio e vado, ma è un lasciare il corpo in uno stato di attesa, di ascolto interno ed esterno per dare il tempo al corpo di far emergere qualcosa. È davvero un dare al corpo quel tempo di far venire a galla, di far fiorire un gesto, un'azione. Questo è fondamentale perché nel momento in cui entro in uno spazio di qualsiasi tipo devo lasciare affiorare la presenza e l'essenza prima per poi, appunto, andare a lavorare con il movimento. Il lavoro drammaturgico si nutre di questo. Anche il tentativo di tessere questo percorso è fatto di improvvisazioni, nel senso che provo a unire le parti, le rismonto e le riunisco. Nasce così, anche perché la drammaturgia di un lavoro non è subito chiara dall'inizio alla fine, non si progetta solo a tavolino. La cosa fondamentale è esperirla con il corpo e farla esperire a qualcuno anche che osserva da fuori. Per questo anche la presenza e la figura del drammaturgo è molto importante nei lavori di danza, perché è il testimone, o il semiante come scrive Marcello Sambatì.

Simona: rispetto alla questione della tessitura, quindi al montaggio vero e proprio, se dovessi fare un volo a uccello sui tuoi lavori, ne uscirebbe una struttura rigida oppure qualcosa che rimane malleabile, qualcosa che rimetti in gioco ogni volta che, banalmente, la devi rifare?

Lucia: la struttura, diciamo la macrostruttura, è rigida. Possiamo dire che il percorso che il corpo fa nello spazio è fissato, mentre il lavoro con il corpo ha un margine improvvisativo all'interno dello spazio dentro al quale mi muovo. Nei miei lavori, ma anche in quello fatto con Ilenia, *Somewhere*, piuttosto che *Superstite*, è raro che la scrittura corporea sia fissata quanto tracciata. Per nutrire quello che è lo spettacolo dal vivo che è sempre diverso da sé stesso, sempre mutevole, ci si affida alla presenza del corpo.

Non lo so, non l'ho mai fatto, forse anche solo per pigrizia, di fissare in maniera perfetta, forse. Magari potrebbe essere una grande sfida, me lo dico sempre e piano piano sto provando a fare questo, però comunque sia non riesco. Io arrivo dalla danza classica dove tutto è fissato, dai tendini alle dita dei piedi, delle mani, dalle orecchie al volto, quando sorridere, quando non farlo...è tutto completamente scritto. Il mio lavoro è un tipo di ricerca diverso.

Mariavittoria: quello che mi affascina tantissimo dei danzatori e delle danzatrici in generale, proprio perché provengo dall'università e non sono una performer, né un'attrice, è l'uso che si fa della parola per descrivere una determinata cosa, perché essa si carica di un significato specifico. È un aspetto che mi sembra di notare spesso nell'ambiente della danza. Stamattina leggevo questa tua frase in un'intervista e l'ho segnata per parlarne con te: «Il corpo, come tramite del pensiero, è strumento progettuale, indaga l'apparizione della danza in quello spazio infinitesimale tra le cose». È questo spazio quello in cui tu ti ascolti? Questo spazio che poi è questo tempo che dai a te, al corpo, alle cose che ti stanno attorno, in cui tu ti cali?

Lucia: in realtà questo è un piccolo pensiero che può essere riferito a quella che è la mia pratica, ma ancor di più al fatto che il movimento, la danza è qualcosa che va a nutrire banalmente anche lo spazio tra i corpi e che è infinitesimale dal momento che si è sempre distanti. Abbiamo sempre spazio tra di noi, anche nella vicinanza comunque c'è sempre, credo.

Simona: e tutto questo nel lavoro assieme a un'altra danzatrice che cosa ha portato? È stato un punto di forza o di fragilità?

Lucia: è stato molto bello perché è la prima volta che ho e abbiamo lavorato in co-creazione. Per me è stata un'esperienza molto arricchente. Come in tutte le relazioni devi lasciare andare delle cose e aprirti ad altre nuove o comunque contrattare, dialogare, e quindi magari capire quanto e cosa di forte puoi portare di tuo, cosa l'altro, quali sono i punti dove ci si può incontrare. Ed è stato molto interessante il lavoro con Ilenia perché, pur nella diversità, ci siamo compensate l'una con l'altra. E magari io ho imparato anche delle cose, perché comunque mi sono messa in gioco rispetto a delle sue proposte che abbiamo deciso di accogliere e di mettere all'interno del lavoro. Lo stesso penso valga per lei e, anzi, secondo me ha creato un lavoro drammaturgico interessante. Mi riferisco a questo lavorare in maniera equa, equilibrata in due. Io mi sono divertita, sicuramente è stato anche frustrante, perché a volte appunto devi lasciare andare quando magari la ricerca di una va verso una direzione e quella dell'altra va in un'altra, però devi comunque ascoltarti, accoglierti e anche fidarti dell'altro, perché non è detto che le proposte proprie siano sempre quelle più giuste.

Roberta: c'è anche forse un'altra questione. In questi anni ho accolto con molto piacere sempre delle proposte di co-creazione – ce ne sono state svariate – per un altro elemento che scaturisce dalle necessità di cui adesso parlavi, cioè il fatto di dover negoziare una serie di posizioni, di dover aprire un confronto che ovviamente non può essere uno scontro, anche se a volte si accende in una sorta di contrapposizione. Ma se vuoi salvaguardare il lavoro – e tutti vogliono farlo –, devi rimanere nella zona del confronto. La contrapposizione non può mai rilasciare poi tensioni, perché non si lavora più. Quindi in questa necessità, quello che scatta e quello che succede è che le sessioni di lavoro aprono anche ad una zona di autoriflessione molto densa. Due o tre creatori discutono molto, parlano molto, che è una cosa che nella creazione solitaria del solo succede senz'altro meno anche se sicuramente si riprocessano i materiali una volta che si esce dalla sala o in sala. Ma quando ci sono progetti di co-creazione, ci sono intere sessioni di lavoro che stanno proprio sul confronto anche verbale e in questa autoriflessione tutti i materiali si nutrono anche di un piano di consapevolezza che ovviamente si rende necessario anche perché si è responsabili e corresponsabili entrambi del lavoro. C'è maggiore necessità di essere ben certi di quello che si sta facendo e quindi una maggiore precisione nel definire a volte verbalmente tutti i materiali che sono messi in campo. Al di là del fatto che poi il lavoro sia più o meno interessante di quello autoriale di un singolo, a prescindere da questo, io trovo che sia una zona di grande interesse in assoluto e di grande allenamento per la creazione.

Lucia: sì, è un confronto, ma a livello proprio pratico anche quello verbale. Facciamo ad esempio mezz'ora di sessione con il corpo, poi parliamo un'ora. Si potrebbe anche dire che abbiamo perso un'ora di lavoro e invece no. Ecco, da questo punto di vista è molto utile perché questo ha portato più chiarezza al lavoro. Anche se eravamo in due ci registravamo comunque, quindi occorre il tempo di riguardare il video, di riparlare.

Simona: io mi ricordo la settimana di *Trasmissioni*, a Tuscania, in cui vi vedevo nella sala perlopiù in questi momenti di dialogo per capire in che direzione andare. Spesso dicevate anche l'esatto opposto quando Roberta vi chiedeva come andava il lavoro. Però una cosa affine fra voi, a livello percettivo e visibile, è una certa corporeità, secondo me. Quando poi vi ho visto successivamente a *Oscillazioni* ho notato che si era creata una sintonia di questo tipo anche nel linguaggio gestuale più tenace. Non so se questa è una cosa che è parsa solo a me.

Lucia: non è stato un nostro interesse mostrare un'affinità di questo tipo o il fatto di dover essere simili. È stata proprio una consapevolezza a priori, un desiderio cioè di lavorare insieme perché, per qualche motivo, eravamo interessate a qualcosa l'una dell'altra e, in *Somewhere*, quello che ho notato alla fine del percorso

fatto finora, è che entrambe volevamo andare e percorrere quella strada, ci siamo messe a tavolino, abbiamo scelto cosa fare per poi lasciare emergere la libertà delle nostre nature. Abbiamo scelto le tappe però mantenendo la nostra indipendenza, quindi la nostra ricerca personale: ognuna ha portato il suo corpo e la sua ricerca al presente. Questa esperienza fatta adesso ritorna perché lavorando insieme, come ha detto Roberta adesso, si sono anche chiarificate le nostre individualità, il nostro personale percorso artistico.

Roberta: io invece non penso che loro siano simili. Secondo me è vero quello che dice Simona: nel salto fatto a India è molto più visibile tutta la connessione interna di ogni singolo gesto, la risonanza che era ciò che in qualche modo si cercava a Tuscania, ovvero come risuonare, nella distanza, senza partire ognuna per sé. In quel momento quella era questa la questione. Nella qualità vi siete molto intonate, mentre invece in quella che definirei poetica corporea, se guardo e riguardo Ilenia e Lucia dentro il video, vedo che davvero invece è divergente. Ci sono tante differenze, tantissime. Che invece io percepisca, da spettatrice, come prevalente la risonanza per cui appaiono accordate è interessante rispetto al lavoro perché io vedo due strumenti che suonano la stessa opera. Allo stesso tempo, però, se mi vado a sezionare i singoli movimenti, i punti d'appoggio, le spinte che utilizzano, come rompono una partitura, come passano da in piedi a terra, io vedo che vanno in direzioni completamente opposte.

Lucia: ognuna si muove perché ha bisogno di portare avanti e di attraversare quel percorso scelto insieme con la sua e per la sua motivazione.

Roberta: sì, ma anche a priori, è la motivazione del corpo che è diversa per ognuna. Ma la ricerca è proprio quella, deve partire da qualcosa di ancora più piccolo dello spazio infinitesimale tra le cose – per usare la frase che Mariavittoria evocava. È lo spazio infinitesimale tra le due, non dico cellule, ma quasi, perché, quando cominci a dividere, quando cominci ad andare nel dettaglio, poi capisci che puoi sempre separare un frammento ancora più piccolo e per tutta la vita stai sempre più nel più piccolo. La differenza non è tanto nell'azione, nel gesto o in quel movimento, ma è tutto lo spazio in mezzo che fa la questione, anche nella sequenza che Ilenia e Lucia condividono e agiscono in un unisono apparente, che è sempre tutto un po' spostato e decostruito.

Lucia: sì, esatto, perché per esempio ci sono delle partiture più chiare a livello fisico, di gesto, di movimento, e altri punti più lasciati a un'improvvisazione generata da stati corporei o da immaginari. Però, anche laddove abbiamo un'omogeneità, una scrittura identica per entrambe, comunque non siamo identiche. Non è la scrittura che muove il significato ma, come ha detto Roberta, è lo spazio tra le cose, questi sfasamenti, questo appunto non essere uguali. Non ci siamo forse né concesse né volute concedere un lavoro così microscopico per andare a capire dove potevamo veramente essere identiche, ma perché nel pensiero di *Somewhere* non era importante questo, quindi neanche nella drammaturgia stessa.

Simona: questo dividere sempre in sezioni più piccole io la immagino sia come un'azione in ampiezza che in profondità, che porta quindi a una radicalità sia nel rapporto solitario sulla scena che, in questo caso, nella collaborazione in due. Io anche non sono una performer, non sono una danzatrice, faccio ricerca ma di altro tipo, e riflettevo sul fatto che si arriva a un punto in cui si deve avere il coraggio di mettere un punto, perché altrimenti il processo si avviluppa in una forza centripeta. È un momento sicuramente difficile da individuare, ma ti lancio perciò quest'altra suggestione, se nel tuo processo c'è una fase chiara in cui ti fermi con ciò che hai accumulato e cerchi di non aggiungere altro.

Lucia: sì, ovviamente per necessità, perché banalmente ci sono anche le scadenze, gli step come la prima prova, la prova aperta, l'anteprima, il debutto, eccetera, quindi sì, sono tappe per provare ad arrivare a un punto di arrivo. Anche se decidi che quella è la forma finale del lavoro, comunque tu continui a lavorarci dentro perché sei sempre in un processo di ricerca che si apre e apre determinate stanze che sono magari i

vari lavori che fai. Credo sia tanto faticoso portare avanti un lavoro di ricerca per tanti anni, per esempio...Non lo so, io non l'ho mai esperito, però credo che sia giusto darsi dei limiti temporali. Per quanto riguarda il lavoro con Ilenia, è stata lei molto precisa rispetto al limite perché ha una modalità di ricerca differente dalla mia che tende ad essere più lenta nel processo. Però a un certo punto il limite va dato, anche se valicabile, nel senso che poi tu dentro continui a lavorare. Il mio primo solo è stato un grande, continuo mutamento interno. Anche se ero arrivata a una forma, comunque dentro avevo lasciato quello spazio infinitesimale anche di libertà, cioè di improvvisazione, di una libertà che fa lavorare il corpo diversamente. Perché se tu scrivi tutto e determini in maniera precisa quanto il braccio deve essere alto, quel gesto, ecc., tutta una parte emotiva, immaginifica, di presenza, almeno per me, viene meno. Se tutto il lavoro è così, se tutto il lavoro è scritto, diventi una macchina. Però, appunto, il limite è giusto, deve esserci, ma con la possibilità, non dico di spostarlo, ma di attraversarlo sì.

Simona: qual è la relazione con altri linguaggi che comunque partecipano al lavoro, come quello delle luci o del suono?

Lucia: Sono sempre di più coabitanti e sempre di più in co-creazione con il movimento e con il corpo, e sempre di più si legano a quello che è stato ed è il mio percorso di vita. Se all'inizio, dopo aver scelto di fare della danza una professione, ho allontanato da me (o forse ho solo fatto finta) qualsiasi tipologia di relazione con l'architettura, lo spazio e il disegno di un certo tipo per concentrarmi sulla danza, sul movimento e sul corpo, adesso mi rendo conto che invece piano piano questi elementi li sto facendo entrare in maniera più concreta, come se fossero proprio dei corpi in scena. Il video in relazione con il corpo, che non è solamente un apparato decorativo, ma parte della drammaturgia del lavoro, piuttosto che la relazione con la luce, sono elementi che non sono al servizio, non li riesco a percepire come tali, cioè secondari, ma come totali danzatori anche loro. In un certo senso fanno parte del progetto, sono gli altri ingredienti della ricetta, fanno parte della struttura di un lavoro. Non è solo la danza che riesce a trasmettere un pensiero, secondo me. Ci si rende conto di quanto il corpo è significato dalla luce e quanto la luce è significante per il corpo, ed è quindi una relazione inscindibile. Ci sono elementi che servono per poter parlare.