Intervista a Virgilio Sieni

Rossella Menna
26 Febbraio 2015

Camminare in una città, intercettarne le logiche e distrarle, stupirne l'abitudine percettiva, rifarla in un'altra forma, nella mente e negli occhi di chi la abita, coltivare la durata degli incontri. Bologna sembra essere fatta apposta per accogliere e moltiplicare la bellezza liberata dagli artisti che l'attraversano. Così, dopo il progetto speciale dedicato a Romeo Castellucci lo scorso anno, valso al Comune di Bologna e alla curatrice Piersandra Di Matteo un Premio Ubu, dopo il Festival Focus Jelinek, dopo essere stata abitata più di una settimana da Rafael Spregelburd e poi dalla Compagnia della Fortezza, è tempo di Virgilio Sieni. *Nelle Pieghe del corpo_Bologna*: per oltre un mese, dal 27 febbraio al 4 aprile, il danzatore e coreografo, direttore della Biennale Danza e della Compagnia Sieni Danza, tra i maestri della ricerca artistica attuale, attraverserà la città e i suoi teatri, dal Comunale, all'Arena del Sole, da Teatri di Vita, al Dom e a La Soffitta (ma non solo) con un intenso progetto, a cura di Emilia Romagna Teatro Fondazione, articolato in spettacoli – capolavori di repertorio come *Solo Goldberg*, creazioni recenti come *Dolce Vita* e nuove attesissime produzioni, come *La sagra della primavera* di Stravinskij prodotta per il Teatro Comunale e *Cena Pasolini,* con danzatori e persone comuni – incontri con il pubblico, e laboratori (si può seguire il diario degli avvenimenti sul blog *Nelle pieghe del corpo*).

Dolce Vita, ph. Piero Tauro

“Nelle pieghe del corpo”, ovvero?

La parola “piega” annuncia una distanza dall'appariscente, qualcosa di fisiologicamente non legato alla grande massa muscolare. Addentrarsi nelle pieghe del corpo vuol dire indagare il dettaglio; che non significa mostrare un movimento piccolo ma cogliere l'atto della trasmissione da una postura all'altra: concentrarsi, nel gesto semplice dell'allungare un braccio, sull'articolazione del gomito più che sulla forma di partenza o di arrivo. Una attenzione che determina una memoria molto sofisticata, che non agisce per figure, per esiti, ma per piani orizzontali. Per trasmissione, appunto. Tutta questa consapevolezza rispetto alla materia e allo spirito del proprio corpo fanno sì che il pensiero della persona che pratica il gesto venga spostato da una dimensione quotidiana a una extraquotidiana del corpo, là dove l'uomo si sospende nel primo passo. L'attenzione alla piega dilata l'attenzione del corpo stesso rispetto a tutto l'intorno. Nel tragitto che una mano fa verso la spalla di un altro individuo c'è una infinità di livelli, l'attesa, la resistenza, e tutto questo percorso contiene una dimensione cosmologica. Il lavoro sul dettaglio, sulle pieghe, è perciò un lavoro sul noi più che sull'io, poiché il percorso di osservazione del gesto non è

implosivo, ma implica una condizione di ascolti, osservazioni e attese nei confronti del contesto in cui si colloca, e quindi dell'altro. Il discorso è estremamente urbanistico. Il corpo umano è visto come una *polis*, una città dove accadono democraticamente delle cose.

Più precisamente, “Nelle pieghe del corpo_ Bologna”, quindi nelle pieghe del corpo città?

Penso e osservo la *polis* come penso e osservo il corpo umano. La dimensione città presenta una grandissima opportunità: romperne l'abitudine patologica, cambiare i camminamenti, la percezione, lavorare sulla spazialità, la topografia, la morfologia, la storia, l'aura, la differenza di formati, le altezze... L'idea è di frastagliare, frammentare, creare cesure, non accentrare in un luogo. A Bologna c'è una geografia che consente questo. Arrivare in luoghi già conosciuti in maniera differente, attraverso delle visioni, significa includere nella frequentazione del pubblico qualcosa di completamente nuovo. La durata ci permette invece di coltivare frequentazioni, ritorni, ascolti. Il fatto di approcciarsi a un incontro dopo una visione in uno spazio ogni volta diverso significa elaborare qualcosa di estremamente sottile nella percezione, perché tutto il pubblico cambiando lo spazio modifica la propria attenzione. Questo è un po' il senso del progetto: trovare continuamente delle posture che ci mantengano in attenzione, vigili.

“Sospendersi nel primo passo”: il gesto come crogiuolo dell'origine?

Qual è l'origine? Io parlo spesso coi danzatori dell'origine del movimento, del gesto. È possibile per noi percepirne una? Muovo il primo passo da dove? Qual è il primo frammento? Dove sta l'origine se non in un tempo cosmico anacronistico? Sarebbe troppo avvilente pensare che io muovo il mio primo passo perché rispondo a un meccanismo fisso del corpo. Esso si muove perché apparteniamo a qualcosa di estremamente più ampio, inafferrabile. Percepire l'origine significa ricominciare a camminare, predisporsi a quel gesto con un atteggiamento di stupore tenendo conto che non si può essere in origine da zero: siamo continuamente in origine spostandoci secondo la nostra stratificazione; questo è il concetto di archeologia. Il corpo è archeologico: include il primo uomo, nella forma, nello scheletro, nel suo destino di bipede, come costruzione del cervello, come costruzione di frasi gestuali.

Dove vuole condurre il pubblico?

Nell'extraquotidiano. Verso un cammino in una selva. Come un boscaiolo deve sapere individuare tanti sentieri possibili, senza farsi prendere né dall'ansia né dalla follia. Avere un solo sentiero è patologia; il discrimine tra abitudine e patologia è proprio lì dove il gesto è inconsapevole. Anche l'artista, all'atto dell'improvvisare, pensa spesso di smarginare, ripetendo invece delle strutture già date. Ma la poeticità, attraverso l'immagine e lo stravolgimento della parola che si fa canto, apre delle fessurazioni dentro tali patologie.

La Sagra della primavera, prove, ph. Virgilio Sieni

Come si trova un gesto nuovo?

Forse l'atteggiamento possibile è fare un esercizio di attesa, non di esecuzione immediata, perché il gesto continua a lavorare nel corpo che è in profezia continua nei confronti dell'inquietudine spirituale.

Per alcuni dei suoi spettacoli, anche all'interno di questo progetto, come Cena Pasolini *e* Altissima povertà*, lavora con non professionisti...*

Mi interessa condividere il mio percorso artistico con giovani, anziani, bambini. Non per stravaganza di presenza, ma perché attraverso corpi tanto diversi io posso acuire le mie tecniche, renderle più sofisticate. Il danzatore che deve guidare un non vedente, o un anziano, e deve condividere con lui uno spostamento, deve possedere una consapevolezza elevatissima. Questa qualità di persone, fragilità, cadute, sguardi, debolezze, lo obbliga a raffinare le sue tecniche, che non devono essere arroganti, ma sensibili: tecniche di *ascolto.* Le persone coinvolte nel percorso, a loro volta, guadagnano un accrescimento tecnico che corrisponde a una nuova qualità di postura rispetto al mondo.

Tra le nuove produzioni c'è appunto Cena Pasolini*. Che cosa c'entra Pasolini con l'Ultima Cena?*

Pensa al film *Vangelo secondo Matteo...* Si tratta di cinque ultime cene eseguite da sessantacinque interpreti non professionisti – gli spettatori saranno liberi di muoversi intorno al perimetro della coreografia – pensate per essere accolte in uno spazio che ha una certa magnificenza, di una certa metratura (il Palazzo del Podestà), come è necessario per un lavoro che vuole essere “popolare”. Lo spettacolo offre infatti la fragilità del volto della persona non comune, che con desiderio intende porsi nei confronti di una esperienza. Il volto dell'amatore, di colui che ama, ha infatti tutta un'altra felicità, tutto un altro modo di sospendersi, rispetto al professionista, legato a un concetto di imperfezione. Io voglio condividere la dislessia interessante nella persona, visualizzare il carattere archeologico e unico che solo quella persona può esprimere, e che la tecnica tende a omologare. In questo lavoro sembrerà infatti che gli interpreti vivano per la prima volta il senso del dramma, che esperiscano per la prima volta il senso del dolore.

E La sagra della primavera *al Teatro Comunale? Il rito come distillato di eternità?*

La *Sagra* è una produzione nuova, un rito, appunto, uno scavo nella propria archeologia, in cui dodici danzatori compiono un percorso per raggiungere una propria postura rituale. Abbiamo affrontato il lavoro da un punto di vista molecolare, scandagliando la partitura attraverso un continuum coreografico complesso, dove a ogni nota corrispondono miriadi di movimenti. La partitura non è eseguita quindi secondo una adiacenza ritmica ma secondo un continuo agire per frammentazione del ritmo e del suono. In un istante, in altre parole, il pubblico sarà posto di fronte a una foresta di movimenti, a un arcipelago di gesti che accentuano adiacenze, vicinanze, tattilità in cui il danzatore sarà continuamente impegnato a districarsi. Il rito, dicevamo. Si può sospendere il gesto in forma giocosa o attraverso una struttura. Il gioco decostruisce la struttura, il rito tende invece a cercarla. Per la *Sagra* abbiamo lavorato così, tra intuito e struttura, tra rito e gioco; su tutto quello che è l'istintualità gestuale e secondo delle leggi fisiche legate all'articolazione e una attinenza a una struttura che ci siamo creati. Cerchio e linea: abbiamo indagato tanto queste forme geometriche, legate all'antropologia del rito, che sono costellazioni ancestrali, la rappresentazione dell'uomo nel cielo e la rappresentazione dell'uomo attraverso le tracce lasciate sulla terra. Affrontare il rito ha voluto dire principalmente inoltrarsi nella forma iconografica della geometria, ovvero nella costellazione spirituale dell'essere al mondo.

virgilio_sieni_ph_marcellonorberth.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO