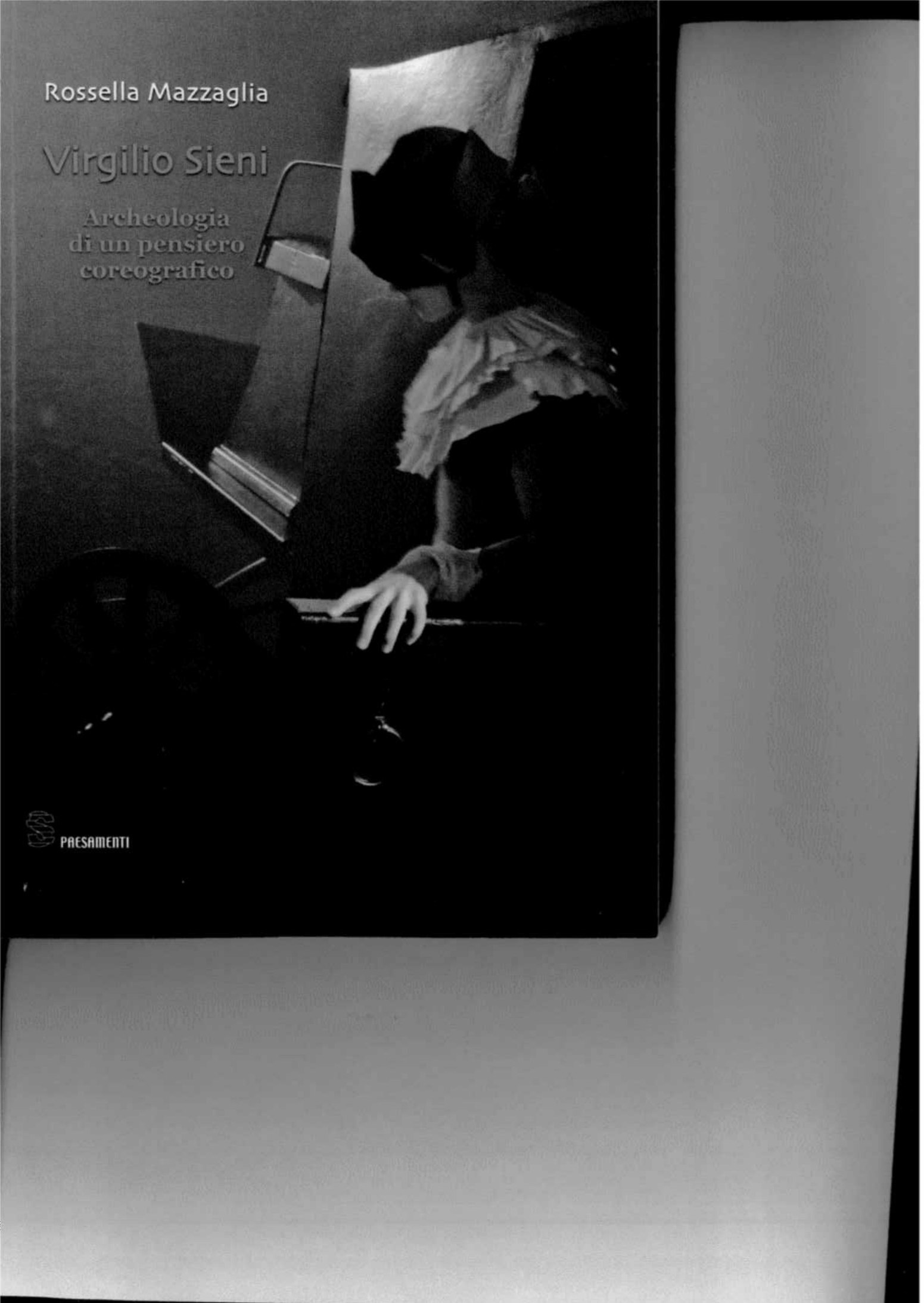


Rossella Mazzaglia

Virgilio Sieni

Archeologia
di un pensiero
coreografico

 PRESAMENTI



Rossella Mazzaglia

Virgilio Sieni

Archeologia di un pensiero coreografico

Prefazione di Paolo Puppa

©2015 Editoria & Spettacolo soc. coop.
via della Ponzianina 65 – 06049 Spoleto (PG)
e-mail: info@editoriaespettacolo.it
www.editoriaespettacolo.it

In copertina: *Dolci Camminamenti*, 2013, foto di Virgilio Sieni

stampa: Beniamini GD&P – Roma
finito di stampare: marzo 2015

ISBN 978-88-97276-68-5



www.editoriaespettacolo.it

Una danza per salvare il mondo <i>di Paolo Puppa</i>	9
«PER QUANTO TU RAGIONI, C'È SEMPRE UN TOPO -- UN FIORE -- A SCOMBINARE LA LOGICA»	21
1. L'ALTRO IN SÉ	29
Incontro con la danza	42
Improvvisare per andare oltre: Group-O	49
Libertà e condizionamento	60
2. PARCO BUTTERFLY: IDEOLOGIA E PRATICHE DEGLI ANNI OTTANTA	75
La creazione collettiva	82
Verso l'astrazione: <i>Fratello maggiore</i>	91
Il livello spirituale dell'arte: <i>Inno al rapace</i>	100
3. DANZA D'AUTORE: UN'IDENTITÀ IN COSTRUZIONE	115
Il gesto sciamanico	119
Il percorso-viaggio della creazione	128
4. IL CLASSICO STRANIATO	138
Il fiato della follia: <i>excursus</i> nella tragedia greca	155
5. LA FIABA (1997-2002)	173
«Io e lui nello stesso corpo»	186
Labirinti e stanze della memoria	200
6. LA PROFEZIA CIECA	221
Il luogo dell'abbandono	230
Etica e immagine del gesto	241
7. SPAZI DI ATTRAVERSAMENTO	248
8. ABITARE POETICAMENTE	254
L'invisibile fisicità del mondo	262
L'oro del corpo	269
9. NEL BOSCO	281

Uno spazio enorme, con soffitti molto in alto, scaldato da un violoncello suonato dal vivo. È il suggestivo contenitore delle Corderie dell'Arsenale, chiamato Teatro delle Tese, anche se ben lontano dalla tipologia di una sala all'italiana. Il pubblico si muove tra varie *mansions* perimetrare sul pavimento, in cui contemporaneamente agiscono sagome umane, solitarie, a coppie, in gruppo. Pochi oggetti, bastoni, banchi, seggiole. Una foresta di segni corporei, solo qualche gemito, respiri fragili o forti, e grida improvvise o colpi percussivi a ferire l'aria, mentre la parola è messa al bando o quasi. È il *Vangelo secondo Matteo*, coi suoi nove quadri coreografici, la terza tappa di un ciclo ideato da Virgilio Sieni, anche direttore del festival di danza della Biennale veneziana dal 2013. Ho assistito ad un simile evento assieme all'autrice di *Virgilio Sieni. Archeologia di un pensiero coreografico*, una giovane e caparbia ricercatrice messinese, occhi ardenti della sua originaria Trinacria, Rossella Mazzaglia, che mi ha fatto un po' da guida nei labirinti di una autentica *ingens sylva*, arcana, enigmatica, e insieme trasparente nei suoi significati. Il tutto è risultato esaltante sul piano estetico, nell'etimo del termine, a dimostrazione di come la danza contemporanea, intimamente intrecciata al teatro di ricerca, conservi intatte le proprie capacità di seduzione comunicativa che quello di rado presenta.

Di Sieni avevo visto due anni fa ma in una sala diciamo all'italiana, ovvero io in platea e lo spettacolo sul palco, *De anima*, in cui danzatori concitati da tanti arlecchini usciti dallo Starobinski di *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, si mostravano in un'aura un po' depressiva memore del periodo rosa di Picasso, ovvero smorti e tenerelli, stanchi e continuamente rilanciati grazie a epifanie e sparizioni a folate, come le onde di una mareggiata. Tra i due spettacoli si intrecciavano ponti e rimandi pur in un contesto tanto diverso. Se in fondo la lingua era comune, quelli che la parlavano non erano gli stessi.

Prima di sprofondare nel *Vangelo* veneziano, una mia amica e collega americanista di Ca' Foscari mi aveva confessato di aver visto in precedenza un'altra tappa del ciclo, continuando a

piangere durante l'intera ricezione. Chiosa che mi era parsa enfaticata. Poi a seguire quell'ora di spettacolo avevo capito che non era affatto esagerato un commento del genere. C'era da restare senza fiato.

Il fatto è che, tra le tante persone in azione, professionisti e gente comune operavano insieme, colla caduta del muro di Berlino tra mittente e destinatario, tra produttori e consumatori. Antica ossessione delle avanguardie storiche, ora in forma conflittuale, vedi il futurismo o espressionismo, ora in forma di comunità e di condivisione pedagogica, vedi la variante francese alla Copeau del tempo della Borgogna, si vedeva questa mescolanza impressionante alla lettera, soluzione attuata pure da Pina Bausch in alcune delle sue ultime produzioni, ma qui dispiegata in modo sistematico e organico. E in più anche handicap, come cecità e altro, ulteriore obiettivo di molte neoavanguardie, coltivavano un loro preciso percorso, tra i meandri della complessa figurazione.

E tutti dovevano finire all'unisono, quasi la fine coincidente di tanti e separati atti d'amore, dopo circa un'ora di simultaneità tra sequenze diverse, i vari episodi della storia sacra, stazioni del mito liberamente e autonomamente riproposte dai protagonisti. In mezzo a loro, lo spettatore doveva/poteva scegliere di volta in volta il pezzo più consono alla sua sensibilità. In me il ricordo dell'*Orlando furioso* ronconiano goduto a Parigi nel lontano '69 riaffiorava mentre mi aggiravo tra i riquadri, colla sostanziale differenza che qui i profani stavano anche dentro le varie scene, e non in modo estemporaneo o improvvisato come spesso avviene negli happening alla Schechner, o nelle installazioni da certa performing art. No, stavolta la contaminazione era preparata da prolungati stages, laboratori, in una reale trasmissione di sapere tecnico.

Non basta, perché in mezzo si percepiva una voglia di autobiografia, pulsione che da sempre Sieni si trascina dietro, coinvolgendo familiari in alcune delle sue produzioni, utilizzando anche il padre in *Oso* del 2005, sino a *Nei volti* del 2011. *Mon coeur mis à nu*, potremmo dire con Baudelaire, questa una delle spinte più radicate in Virgilio che inventaria *madeleines* nascoste, temi propulsivi che lo incalzano, fantasmi della memoria che lo spingono a passare in rassegna il privato. Tutto ciò ritorna con prepotenza nel *Vangelo* veneziano, in quanto nei quadri offerti si esibivano parentele autentiche, mariti e mogli, madri e figli in particolare. Così il motivo della *Pietà* veniva

ad esempio svolto da alcune di queste coppie ognuna alla propria maniera. Una variazione, in particolare, tra le tante in mezzo a cui facevo i miei attenti e stordenti slalom, mi ha risucchiato e trattenuto a lungo ai suoi bordi. Quasi ipnotizzato *voyeur*, ho seguito infatti le movenze di una madre e di un ragazzino, suo vero figlio, che piroettavano al rallentatore, modificando di continuo posture e combinazione di rapporti tra loro, una ragnatela dinamica, intessuta e poi disfatta, come un gioco di carte fatte cadere sul tavolo con un semplice soffio dopo averle con pazienza messe su in piramidi instabili. Fra le due creature (parola più che mai da intendersi nell'accezione datale da Elsa Morante) palpitava una complicità allusiva, un'intesa strana e profonda, contagiosa per chi guardava, perché quella non era una recita, né una finzione, ma qualcosa d'altro. I due insomma facevano sul serio, e mostravano a sé, più ancora che ai muti e turbati testimoni, non necessari ma tollerati, le angosciose e terapeutiche prove su futuri e reciproci lutti da elaborare, un'oscura terapia preventiva. Quel numero duale, presente nelle lingue antiche, e riemerso negli studi di Piaget, riviveva davanti a noi, esprimendo un dolore intollerabile, scambiandosi al proprio interno ruoli, competenze e gerarchie. E nel frattempo la madre diventava figlia di suo figlio, e questo ricordava il mito dell'immacolata concezione, scena primaria da cui si diparte l'intero edificio del cristianesimo. Quando sono uscito, ho ovviamente resistito da buon maschio (con rischi maggiori di cardiopatie pertanto, rispetto alle donne) alla tentazione del pianto. Ho salutato, assieme a Rossella, l'artefice della serata, Sieni, appartato e in silenzio, sobrio al solito nei contatti e ben fermo nel suo atteggiamento severo verso se stesso prima che verso gli altri.

Ho in cambio accettato di stendere questa breve prefazione che nulla aggiunge a quanto ha scritto chi si occupa da anni dell'artista, e lo segue in giro per l'Italia e all'estero, coll'innamoramento di una devota lucidamente partecipe, oggetto per lei quasi compulsivo, a partire forse dagli incontri fatti nel 1999 (dove forse si è accesa la scintilla) al DAMS bolognese, sede universitaria dove ha decollato la carriera di Rossella, allieva di Eugenia Casini Ropa, decana in ambito accademico della disciplina. Ora, questo libro raschetta e unifica scritti sparsi in articoli su riviste, su voci per enciclopedie anche *on line*, riorganizzati in un racconto-ritratto di una vita. Ebbene, chi è Sieni, intanto, e come definirlo? Virgilio nasce nel 1957 da una famiglia

piccolo-borghese dell'entroterra fiorentino, spostata dalla campagna per gestire un negozio di alimentari nell'Isolotto, celebre per le note vicende del ribellismo cattolico, e arriva alla consacrazione internazionale e ai costumi rutilanti e costosi di Miuccia Prada, quale *brand* di successo. Accettato, al punto da apparire oggi il protagonista più rappresentativo e visibile tra i suoi colleghi danzatori, e da disporre di un repertorio riconosciuto. Alcune sue coreografie, vedi *Duetto* riproposto nel 2011 oltre vent'anni dopo, costituiscono archivi della memoria specialistica e di utenze consapevoli nel pubblico, opportunità offerta ben di rado al palcoscenico di ricerca. Su di lui ormai si è depositata un'autorevole letteratura critica. A covarne da vicino l'algida sprezzatura di rustego toscano, lo sguardo insoddisfatto, la robustezza del fisico allenato da anni di esercizi e la brusca calvizie, spira in lui qualcosa di Genet, uno dei miti fondativi del suo olimpo, grazie anche all'importante sodalizio con Federico Tiezzi. Qualcosa di Genet, presente fattivamente nello spettacolo *Il funambolo* del 2002, si depura però in lui, evitandogli i copioni comportamentali e teatrologici imbevuti di maledettismo e di *cruauté* aggressiva tipici del francese, attraverso l'indubbia componente pedagogica e la mobilitazione etica. A guardare inoltre da vicino le movenze sghembe e continuamente messe in discussioni nell'assolo a piedi nudi, datato 2001, di *Variations Goldberg*, allertate da Bach, suonato dal pianoforte al suo fianco, che gli dettano scivolamenti al suolo, torsioni e riprese del moto, agonie e improvvisi soprassalti, appare quasi un Genet salterino con refoli di Nijinsky, suo studio del 1989, ma rinfrescato da tutta l'aura fiabesca respirata a pieni polmoni, dilagante nelle sue snervanti figurazioni oniriche. Il grande successo non gli toglie però quell'inquietudine anarchica assimilata da una terra per tradizione poco ortodossa. Come questo studio bene lumeggia, gli si condensa dentro via via una sorta di misticismo laico, innervato da escursioni in culture orientali. Ed è un Oriente plurale, il suo, sfiorato nel soggiorno giapponese nel 1982, coi cerimoniali del tè, la scena stilizzata tra Kabuki e Nō, i giardini, le arti marziali, il sincretismo concettuale tra fisico e metafisico.

Inoltre, l'artista non manca di scegliersi una biblioteca auto-didatta curiosa e febbrile, con titoli di teoresi autorevoli e radicali, dal pensiero negativo francese postniziano, ripreso grazie anche alle frequentazioni con Giorgio Agamben, *dramaturg* per certi aspetti dei lavori su Lucrezio, all'episteme antropologica. Un pensiero però destinato a cadere nel corpo, a farsi

corpo, a incarnarsi in una parola. E colla filosofia, anche la poesia, da Montale e Caproni a Pasolini (un richiamo allo spettacolo del 2007 con Sandro Lombardi su *Le ceneri di Gramsci* sarebbe stato forse gradito, più che l'accenno a *Il fiore delle mille e una notte* del 1999), che circola in molti interstizi, così come la letteratura alta, Agota Kristof ad esempio, pur tenendo conto che le scelte espressive portano lontano dalla parola articolata, dove solo il suono e le sue varianti, dal mormorio al sospiro e al lamento, trovano il loro spazio.

Si sa quanto sia ostica la scrittura sulla danza contemporanea, in quanto occorre inventarsi un codice descrittivo su un'arte a sua volta non codificata, arte che rifugge nella sua essenza da normative e canoni passati attraverso generazioni, come la scuola classica, e dunque ignora una precisa *langue*. Arte de-generata potremmo dire rubando il termine a Carmelo Bene, parente consanguineo, nonostante tutto, in un simile *milieu* culturale. Un artista che intenda prodursi in un simile contesto sgrammaticato deve inventarsi allora una propria strada, tastando terreni pionieristici, al di là di maniere e consonanze ormai collaudate intorno, a partire da alcuni nomi sacri della modern dance di impronta americana.

Rossella aggira l'ostacolo, ritagliandosi un lessico *low profile*, senza tecnicismi pedanti, puntando su una sua monografia del cuore. E di Sieni segue, o meglio insegue l'ossessiva fertilità produttiva, una effettiva bulimia realizzativa, dai primi episodi sino a questo *Vangelo* veneziano, con decine di spettacoli coreutici ed assoli, parabola ben lontana dall'essere arrivata al suo capolinea. Anche se l'anagrafe lo spinge a poco a poco a uscire dal quadro (nondimeno la propensione per l'assolo rimane come dimostra *Di fronte agli occhi degli altri* del 2012), la coreografia naturalmente ne memorizza le metafore ossessive e i miti personali. Così si passa dagli esordi poco più che ventenni con Group-O e Parco Butterfly, nei primi anni '80, dove l'apprendistato ginnico-acrobatico si apre agli innesti teatrali, musicali, figurativi, sino alle recenti, grandi mobilitazioni coreutiche, con reclutamenti di gente comune con *Agorà* nel 2013 e come detto la Biennale Danza. Intorno alla sua formazione, la giovane studiosa inserisce con sapienza alcuni spettacoli spartiacque vissuti dall'artista quale probabile illuminazione, dal Bob Wilson di *Deafman Glance* del 1970 (coll'handicap, qui la sordità, usata quale disgrazia-grazia della persona) a *Crollo nervoso* di Tiezzi nel 1980. D'altra parte, non va sottovalutata la contiguità con gruppi avanzati della sperimentazione,

dai Magazzini Criminali alla Raffaello Sanzio, ovvero drammaturgie anche di parola. E allo stesso tempo la Mazzaglia ci precisa con malizia alcune lontananze di gusto, difformità come verso il Terzo Teatro e le suggestioni barbiane. Conta molto per lui anche la presenza sul palco del suono, specie il jazz colle sue tecniche improvvisative. Contano anche, e come!, le immagini, dal circo felliniano ammirato negli anni dell'infanzia, al tanto cinema metabolizzato, senza interne gerarchie estetiche, e dove l'epico Ford convive col raffinato georgiano Paradžanov e con Bruce Lee assaporato da adolescente.

Ma la categoria danza gli sta stretta, come dimostra a partire dagli esordi in cui è quasi risucchiato dalla seduzione delle arti specie pittoriche, verso cui spesso si pone in ascolto sinestesico a cercarne fonti stimolatrici e mimetiche. Ecco allora la cultura rinascimentale colle pavimentazioni geometriche di Piero della Francesca trasformate in tappeti come nel mirabile *Fratello maggiore* del 1987, o al contrario, in altro prelievo, le installazioni e gli sberleffi concettuali, vedi la *Mozzarella in carrozza* di Gino De Dominicis ripresa spesso, quale contenitore, in vari spettacoli. Figura poliedrica insomma Sieni, come dimostra l'accanita ricostruzione delle carte, gli appunti, i quaderni, i disegni preparatori a mo' di schema progettuale, ma anche le prose e i versi, e l'attività seminariale, l'editoria sancita dalla collana "Il gesto", e non ultimo l'assunzione di responsabilità. Perché non solo mette il nome in ditta dal 1992 ma pone radici, trovando una casa per la disciplina, e il nome in questo caso pare appropriato. E sono i Cantieri Goldonetta fiorentini, ossia CANGO, fondata nel 2003, ex sede del soggiorno italiano di Craig, quasi una memoria ideale trattenuta dallo spazio.

Se gli sta stretta, la danza in compenso diviene ai suoi occhi universo totalizzante, capace, per esperienza diretta e personale dell'artista, di ergersi a terapia salvifica, iniziazione sciamanica al mistero e al sogno. Il che motiva una scelta professionale e di vita. Così pure l'orizzonte che incombe è un felice/infelice disordine ideologico, una fragile contiguità tra senso ontologico della fine, generazionale e di civiltà, un nichilismo affiorante da tante sue figurazioni a trascinare con sé l'intero edificio delle immagini, col contorno cimiteriale di morti come in una *ghost story*, e insieme un residuo larvale di speranza, l'idea di una legittimazione a lanciare comunque segnali positivi. Sincretismo legato alle fondamenta bibliche, traslate magari intorno ad alcuni

motivi chiave, vedi l'idea, un po' alla Girard, del *pharmakos* indispensabile, del sacrificio/violenza, ricorrente nei cicli classici dell'*Oresteia*, dove Ifigenia si incontra idealmente con Isacco, e delle ruminazioni shakespeariane. Da qui, la frequente postura di un corpo orizzontale sostenuto, palleggiato per aria e lasciato cadere a terra da anonimi esecutori-funzionari del rito.

In un certo senso è questo sentimento religioso volutamente confuso a virare le scelte non solo stilistiche dall'accumulo alla sottrazione, secondo le acute scansioni operate da Rossella. Perché Sieni fin dall'inizio di carriera parte da assemblaggi caotici, da ossimori espressivi che sommano in modo algebrico le più varie stimolazioni, montaggi bizzarri e in apparenza casuali, un omaggio tardo-dadaista, come in *Rutles* del 1984 di Group-O. Qui, associazioni disparate, anche per le modalità di creazione di gruppo, in cui spiccano il *mixage* sonoro dei Beatles, saluti all'aeroporto, astronauti e citazioni dal *Cacciatore* di Cimino. In tal modo, il coreografo suggella il proprio affiancamento all'estetica del frammento, alla disomogeneità e discontinuità neurotica del racconto, alla sua centrifugazione ansiogena, alla moltiplicazione dei piani prospettici e sensoriali, con derive a volte anche nel pop, come la voce narrante di Nada ne *La natura delle cose* nel 2008. Analogamente i pattini a rotelle di Oreste o i falli posticci in *Jolly Round is Hamlet* del 2001, la *Visitazione* collocata in cucina del 2005 o *Un respiro* del 2006, con nudità proterve e risibili a ridosso di oggetti kitch e banali dell'universo quotidiano, con sprezzature beckettiane e uso di registri grotteschi ad assicurare un *patchwork* stilistico, una babele di icone quale cifra egemonica. Poetica che potremmo definire agevolmente *postdramatic*, seguendo gli indirizzi ormai canonici e un po' abusati molto in voga nel passaggio tra i due millenni, ricette omologate dietro la lezione di Hans-Thies Lehmann. E questo tramite soprattutto il riutilizzo surreale di miti prelevati nelle cantine e nelle soffitte dell'immaginario privato e collettivo, dal repertorio delle fiabe, i Pinocchi e i Cappuccetti Rossi, e il bosco colle cassette immancabili, e l'angosciante-bramato perdersi al suo interno, la *demeure* alla Bachelard, salvezza e carcere insieme, nell'ambivalenza junghiana del simbolo, con emblemi zoomorfi e incroci tra umano e bestiale, in una singolare sintonia colla coeva scrittura performativa di Giuliano Scabia.

Ebbene, tutto si sprigiona quasi da una warburghiana fissazione in sé di determinate immagini, un flusso incessante che cerca in gesti esterni, in

posture, in ritmi e modulazioni nello spazio non tanto una traduzione, ma solo una metonimica allusività. Tutto nasce ancora dalle stratificazioni nel sistema nervoso e nella carne, un palinsesto mnestico che certifica la molteplicità di ego nella mente dell'uomo e nel suo inconscio, così come nelle cose del mondo, anzi nell'anima del mondo, una polifonia vertiginosa di impulsi opposti, varietà proteiforme di sessi e di età entro la medesima *persona*. Territorio, anche se poco nominato, caro a Joyce, e contiguo ad una concezione euforica/disforica, in grado cioè di produrre terrore e gioia insieme, nel regno eracliteo di *Chronos*, le diverse anagrafi che convivono nell'io, donne vecchie e bambine che si alternano come ne *La natura delle cose* e in *Oro*, un'identità polimorfa ora suggerita da figure gemellari ora dalla presenza doppia di infanti e/o di anziani, quasi come nei quadri di Giorgione e Tiziano che ammoniscono sulla dinamicità inesausta del corpo umano. Siamo altresì nell'Antirinascimento, in quanto anticlassico alla Eugenio Battisti, perché un tremito carnevalesco, bachtiniano, attraversa le sue invenzioni in dissolvenza. Tant'è vero che per lo spazio irrompono corpi in divenire, soggetti a ovidiane metamorfosi, nella tensione tra materialità brutta e impulsi a svuotarsi degli organi alla ricerca di un alleggerimento salvifico. E la già menzionata topica della cecità, un po' Maeterlinck un po' Saramago, non per nulla dilaga nella perorazione ai sensi interni del *soma*, invito iniziatico verso l'oltre, a decontestualizzare il gesto oltre la ripetizione pragmatica. Così, Sieni può simularsi soldatino di stagno con una sola gamba agibile nelle *Azioni su Cappuccetto Rosso* del 1999, mentre accoglie il pubblico nel foyer del teatro. Così i ciechi reali che si incuneano con audacia contagiosa e sempre più nelle pieghe di alcune produzioni. Nel frattempo, questo stesso gesto viene dall'artista studiato e insegnato agli altri, come nell'Accademia omonima aperta nel 2007, palestra e ateneo umile ma ambizioso, quasi una risposta a Holstebro nel terzo millennio, Istituzione anti istituzionale che raduna tecnici, docenti, artisti, formando anche scuole di piccoli danzatori da immettere nelle produzioni per cammei preziosi. E l'Accademia in questione progetta un cammino di condivisione coi profani, coi corpi *ordinari*, ad approfondire possibilità e limiti di questo gesto, prelevato dalla catena anonima delle azioni che si volatilizzano giorno dopo giorno, e dove il ralenti assume di nuove connotazioni sotterriologiche. Il tutto non finalizzato solo a spettacoli insediati in geografie determinate da cui di

volta in volta reclutare comparse, e dove queste ultime paradossalmente diventano co-protagoniste. Perché tra i corsi e i laboratori e poi le uscite pubbliche la strategia è andare oltre l'ambito circoscritto, pur brillante e ricercato, delle singole *mises en scène*, scatto che fa di Sieni qualcosa d'altro rispetto alla sua categoria, in una vera tensione civile. Non tanto o non solo come negli spettacoli contro la guerra e la violenza, quanto nell'accorgersi, come già detto, del pubblico. E dopo averlo condotto con mano, delicatamente dentro gli ingranaggi di certe coreografie, si veda il singolo spettatore ne *La casina dei biscotti* del 1998 (poi aumentato a sei l'anno successivo), o le varie inclusioni artigianali di *Bottega Inside* 2002-2010, lo porta adesso in scena, per una partecipazione consapevole e corresponsabilizzata. Uscendo dallo spazio magico del *Vangelo veneziano*, si sentivano gli spettatori chiedere con affanno dove iscriversi per partecipare alla prossima mobilitazione. Si può sorridere con ironia davanti a simili ingenue auto-offerte che traducono la riconoscenza per l'emozione appena sofferta. Ma si può anche riflettere sul bisogno disperato di esprimersi di tutti, di rimettersi in gioco, sempre più inibito nella nostra società liquida, tra solitudine di massa e ipertrofia mediatica.